

مختار



پیکار

محتویات



جلد ۲۴ نمبر ۱۱۲

لاہور، بھالکن ۸۹۰ اشک

فردری، مارچ ۱۹۶۹ عیسوی

چند سالانہ: پانچ روپے
فی پرچہ: پچاس پیسے

ایڈیٹر

خورشید احمد

پبلشر

ہمیش پرشاد

ڈائریکٹر محکمہ اطلاعات، اتر پردیش

چونڈی

اشوک در

پرنٹنگ پرنٹنگ ڈپارٹمنٹ، یو پی

مطبوعہ

نیو گورنمنٹ پریس، عیش باغ، لکھنؤ

شایع کردہ

محکمہ اطلاعات، اتر پردیش

صورت
اس پرچے
کی قیمت
ایک روپیہ

- | | | |
|----|--|----------------------|
| ۳ | غالب - اردو شاعری کا سدا بہار بھونول | ڈاکٹر بی. گوپال ریڈی |
| ۳ | اپنی بات | |
| ۵ | غالب کی فارسی غزل | سید اختر علی تلمری |
| ۱۳ | غالب (نظم) | رشد صدیقی |
| ۱۴ | غالب اور عاشق رسول آباد قار | علی عباس حسینی |
| ۱۴ | رگ سنگ (نظم) | شمیم کرمانی |
| ۱۸ | ترجمہ منظوم دعا الصباح - غالب کی | امتیاز علی عرشی |
| | ایک نادر فارسی شہنوی کا مخطوطہ رام پور | |
| ۲۴ | منصب تنگی و عظمت عشق (نظم) | عمر انصاری |
| ۲۵ | ضرب الامثال اور مرزا غالب | ڈاکٹر سید اعجاز حسین |
| ۲۹ | جشن غالب آئینہ سرے کج (غزل) | سالک لکھنوی |
| ۳۰ | محاورات غالب | ڈاکٹر گیان چند |
| ۳۴ | غالب (نظم) | نازش پرتاپ گروہی |
| ۳۵ | غالب کا تصور زندگی | سید شبیر حسن زونہری |
| ۴۰ | بیاد غالب (نظم) | ایم. اے. حفیظ بنارس |
| ۴۱ | غالب کی ہمت عالی | حبیب احمد صدیقی |
| ۴۴ | غالب (نظم) | جلکن ناتھ آزاد |
| ۴۸ | قاطع برہان | ڈاکٹر نیر مسعود |
| ۵۸ | غالب کی ایک غزل | م. نیم |
| ۵۹ | دیوان غالب کا ایک ہم گرم شدہ مخطوطہ - | ڈاکٹر ابو محمد سحر |
| | نسخہ بھوپال | |
| ۶۴ | رشک - ظہوری و غالب | مرزا جعفر حسین |
| ۶۸ | مرزا غالب | ابو ہاشم سید یونس |

غالب نمبر

۱۳۸	رئیس مہسنائی	غالب — خطوط کے آئینے میں	۷۲	کاوشیں بدری	تضمین برغزل مرزا غالب
۱۵۱	ریاض خیر ادبی کندرکوی	عظمت ہندوستان ہے تو (نظم)	۷۳	قاضی عبدالودود	جہان غالب
۱۵۲	عبدالمجیب بہاولی	غالب نما (مزاحیہ)	۸۲	نادم سیتا پوری	غالب کے خطوط افراد خاندان کے نام
۱۵۵	ڈاکٹر انوار الحسن	غالب کی فارسی غزلیں و فلسفیانہ مسائل —	۸۸	دوشن سنگھ دھل	ہمنشاہ سخن (نظم)
		ایک سرسری جائزہ	۸۸	دقار خلیل	دقار غالب (غزل)
۱۵۹	سعادت نظیر	غالب کی غزل	۸۹	ڈاکٹر امرت لعل عشرت	غالب — چراغ دیر کی روشنی میں
۱۶۳	سیف بجنوری	حضرت غالب (نظم)	۹۳	ڈاکٹر سلام سندیلوی	غالب کی خودداری
۱۶۳	مہدی پرتاب گڑھی	(نثر غالب) رباعیات	۹۹	دجاہت علی سندیلوی	تو پھرے سنگ ل تیرا ہی سنگ ل تاں کیوں ہو؟
۱۶۳	ڈاکٹر محمد الحسن	غالب — اپنی شکست کی آواز	۱۰۳	کملاپت سہاسے ماہر بلگرامی	غالب دل و دماغ پر غالب ہے آج بھی (نظم)
۱۷۰	علی رضا حسینی	غالب کی الم پسندی کا نفسیاتی تجزیہ	۱۰۳	سید حرمت الاکرام	غالب کا تصوف
۱۷۵	شمس تبریز خاں	غالب کا تنقیدی شعور	۱۰۸	نثار احمد فاروقی	کلام غالب کا ایک ہم عصر شارح
۱۸۰	اعجاز قاسم	غالب رنگیں بیاں (نظم)			درگا پرشاد نادر دہلوی
۱۸۰	ماتا پرشاد اتھانازیب بریلوی	خم خانہ غالب (نظم)	۱۲۲	نورت کان پوری	زمانے اور غالب (نظم)
۱۸۱	کاظم علی خاں	غالب اپنے دور سے آگے	۱۲۲	یوسف سرسوی	عندلیب گلشن نا آفریدیہ (نظم)
۱۸۵	اخلاق حسین عادت	غالب اور "لذت آزار"	۱۲۳	غلام احمد فرقت کاکوری	مرزا غالب نمدہ دلان لکھنؤ میں (مزاحیہ)
۱۸۸	معین الدین حسن کاکوری	غالب کے کلام میں خلائی اقدار اور	۱۲۷	امیر حسن نورانی	مرزا غالب کا واقعہ اسیری
		قومی ہم آہنگی کے عناصر	۱۳۵	شاغل ادیب	غالب عظیم (نظم)
۱۹۱	دالی آگنی	مرزا غالب کے لطیفے	۱۳۵	رؤت خیر	غالب کہیے (نظم)
۱۹۳	ایم حسین قصری	غالب — ایک فن کار	۱۳۶	عبدالقوی دسنوی	بھوپال اور غالب
۱۹۸		غالب کی کہانی غالب کی زبانی	۱۳۳	نجم الدین شکیب	غالب — ماحول اور رد عمل

نیا دور کے مضامین میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے ضروری نہیں کہ حکومت ان پر پابندی لگائے جس سے جہاں تنفس ہو۔

اس اشاعت کے بعض فرموں میں مبینہ کا نام غلط درج ہو گیا ہے۔ اسے فروری مارچ ۱۹۶۹ء اور اگست ستمبر ۱۹۶۹ء میں اشک پڑھا جائے۔

غالب — اردو شاعری کا سدا بہار پھول (ڈاکٹر بی. گوپال ریڈی گورنر اتر پردیش کا پیغام)

اردو شاعری کے چمن میں بڑے رنگین اور حسین پھول کھلتے رہے ہیں۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، ان پھولوں میں "سدا بہار" اور غالباً یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ حسین ترین پھول تھے۔ اس پھول کی خوش بو غالب ہی کے عہد میں نہیں، غالب کے بعد بھی پھلتی رہی اور آج تو وہ سارے زمانے کو مسطر کر رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک نیا انداز اور نیا موڑ دیا — ایسا موڑ جس نے غالب کے بعد کے اردو شاعروں کو ایک نیا راستہ دکھایا۔

غالب کے کلام میں اردو شاعری کے ادیبی سحر و عشق، ہجر و دھواں اور گل و بلبل کی باتوں سے ہٹ کر ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں سماج کو ایک پیغام ملتا ہے۔ اور یہ پیغام بے وسعت نظر، خود داری، ہمت، ترک رسوم، فراخ دلی اور رواداری کا اظہار ہے۔ غالب نے ہمیں یہ بھی سبق دیا ہے کہ انسان بڑی عظیم چیز ہے، اس لیے انسان بننے کی کوشش کرنا، محالانہ یہ کام آسان نہیں ہے۔ غالب کے چند اشعار، ادھر ادھر سے، اس سلسلے میں نمونے کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں:

گرتی بھی ہم پر برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ، ظنِ قدحِ خوار دیکھ کر
بکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
ہم موصد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجڑے ایماں ہو گئیں
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر دانہ ہوا
توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کمن، آستد
سرگشتہ، خیارِ رسوم و قیود تھا
دفا داری بہ شرط استواری عین ایماں
مرے بت خلع میں تو کبے میں گاڑ دہمیں کو

غالب کا عشق بھی اردو شاعروں کے عشق سے الگ تھا۔ انھوں نے اپنے عشق میں وضع داری اور خود داری قائم رکھی۔ کہتے ہیں:

دفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر بھونٹا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ ل تیرا ہی سنگ تیاں کیوں ہو
وہ اپنی خون نہ چھوڑیں گے ہم اپنی ضحک کیوں چھوڑیں
شک سرب کے کیا پچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
داں وہ غرور و غرور ناز، یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ ہلکے کیوں؟

سچ تو یہ ہے کہ غالب کی اسی شاعری نے انھیں ایک بین قومی (INTERNATIONAL) شاعر بنا دیا ہے اور ان کا شمار صرف ہندستان ہی کے نہیں دنیا کے عظیم شاعروں میں کیا جاسکتا ہے۔

نظم کی طرح غالب کی تشریں بھی ایک انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ان کے خطوط میں طنز اور مزاح کی جو جاشنی ملتی ہے اور ان کے خط لکھنے کا جو اسٹائل ہے وہی انھیں ایک بڑا ادیب بنانے کے لیے بہت کافی ہے۔ غالب نے اگر شاعری نہ کی ہوتی اور صرف یہ خطوط لکھے ہوتے تب بھی وہ عظیم ہوتے۔ شاعری اور نثر نگاری دونوں نے مل کر تو انھیں عظیم تر بنا دیا ہے۔ مرزا غالب نے اردو میں گیارہ اور فارسی میں تیرہ چھوٹی بڑی کتابیں تصنیف کیں۔ انھوں نے ایک جگہ اپنے فارسی کلام کو "نقشبائے رنگ و رنگ" اور اردو کلام کو "بے رنگ" ضرور کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی اردو شاعری کو "رنگ فارسی" سمجھتے تھے اور یہی طور پر۔ ایک دوسری جگہ وہ کہتے ہیں:

جو یہ کہے کہ بخت کیوں کے ہو رشک فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

ہندستان اور خاص کر اتر پردیش اس لحاظ سے یقیناً فخر کر سکتا ہے کہ یہ عظیم ہستی اسی پردیش کے شہر آگرہ میں، ۲۲ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئی۔ کچھ دنوں انھوں نے لکھنؤ اور دارالہند میں بھی قیام کیا اور دارالہند کی تعریف میں تو انھوں نے ایک مثنوی چراغِ دیوبند بھی لکھی۔ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو دہلی میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کی یاد میں ہندستان اور بعض دوسرے ملکوں میں ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء کو صد سالہ تقریبات منائی جا رہی ہیں۔ مجھے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ محکمہ اطلاعات، حکومت اتر پردیش کا اردو ماہنامہ نیا دود بھی اس موقع پر ایک غالب نمبر نکال رہا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ نیا دود کا یہ نمبر ہر لحاظ سے بڑا شان دار اور غالب کے شایان شان ہو گا۔

اپنی بات

غالب نمبر پیش خدمت ہے۔ جس وقت ہم نے یہ نمبر شائع کرنے کا ارادہ کیا تھا اس وقت خیال تھا کہ اس کی ضخامت کم دہش... صفحات کی ہوگی۔ لیکن رفتہ رفتہ صفحات میں غیر معمولی اضافہ ہو جانے اور بعض دوسری غیر متوقع دشواریوں کے پیش آجانے کی وجہ سے اس کا وقت پر شائع ہونا بے حد دشوار ہو گیا۔ اس لیے بڑے بڑے کیا گیا کہ اسے فردری اور تاریخ کا مشترکہ شمارہ قرار دے دیا جائے۔ اس نمبر کی ضخامت کے ۲۰۰ صفحات تک پہنچ جانے کی وجہ سے فردری کے شمارے میں غالب نمبر کی اعلان شدہ قیمت پر بھی نظر ثانی کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور ۵۰ پیسے کے بجائے اب اس کی قیمت ایک روپیہ رکھی گئی ہے جو اس کی ضخامت اس کے دیدہ زیب ٹائٹل، رنگین تصاویر، بلند پایہ نظموں اور گراں قدر تحقیقی اور تنقیدی مضامین (جو نیا دور کے لیے مخصوص ہیں) کو دیکھتے ہوئے یقیناً بہت ہی معمولی ہے۔

اس نمبر کے مضامین کی ترتیب کے سلسلے میں بھی ہم یہ عرض کر دینا ضرور سمجھتے ہیں کہ بہت سی نظمیں اور مضامین بڑی تاخیر سے موصول ہوئے اور جیسا کہ ہم اوپر عرض کر چکے ہیں اس نمبر کے صفحات رفتہ رفتہ اتنے بڑھ گئے کہ بالآخر یہ طے کرنا پڑا کہ جیسے جیسے مضامین وغیرہ کی کتابت مکمل ہوتی جائے، طباعت بھی ساتھ ساتھ ہوتی چلے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بعض مشہور و معروف اور بزرگ تراویہوں اور شاعروں کی نظمیں اور مضامین نسبتاً بعد میں درج ہوئے ہیں ورنہ اس سے کوئی اور نتیجہ نکالنا کسی حیثیت سے بھی درست نہ ہوگا۔

اس کا ہمیں افسوس ہے کہ ملک کے بعض ممتاز اہل قلم اور شعرا کی قلمی معاذرت اس نمبر کو حاصل نہ ہو سکی جس کی یقیناً بڑی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ان میں سے کچھ حضرات کے بارے میں تو ہمیں ذاتی طور سے علم ہے کہ ناگزیر حالات اور واقعی مجبوریوں کی بنا پر ان کا تعادد حاصل نہ ہو سکا اور یقین ہے کہ دیگر حضرات بھی کسی نہ کسی مجبوری ہی کی وجہ سے ہمیں شکر گزاری کا موقع نہ دے سکے ہوں گے۔ ہم کو اس کا بھی افسوس ہے کہ بہت سی نظمیں اور مضامین ایسے وقت موصول ہوئے کہ ان کا اس نمبر میں شامل کیا جانا کسی طرح بھی ممکن نہ تھا اس لیے مجبوراً انہیں انتہائی معذرت کے ساتھ داپس کرنا پڑا۔ اس نمبر میں کوشش کی گئی ہے کہ اس عظیم شاعر کی شاعری، اس کے فن، اس کے تصور حیات، اس کے اخلاص و محبت، اس کی انسان اور وطن دوستی، اس کے معیار عشق، اس کی "رجائیت" و امید پندی، اس کے غم کو نشاط غم بنانے کے سلیقے، اس کی روایت سے بغاوت، اس کے تنقیدی شعور وغیرہ کی ایک بھلاک پڑھنے والوں کے سامنے آجائے۔ اس کوشش میں ہمیں کہاں تک کامیابی ہوئی ہے اس کا فیصلہ ناظرین کریں گے۔ دیے اس احساس کے باوجود کہ صف

لطیف بود حکایت و راز تر گفتیم

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ایسے کتنے ہی ضخیم نمبر بھی غالب کی شخصیت، ان کے تصورات و نظریات اور ان کی شاعری کے بنیادی عناصر کو بھرپور اجاگر کرنے سے قاصر نظر آئیں گے۔

آخر میں ہم ان تمام ادیبوں اور شاعروں کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتے ہیں جنہوں نے اپنے قیمتی لمحات سے کچھ وقت نکال کر اس نمبر کے لیے خصوصی مضامین اور نظمیں عنایت کیں۔ ہم مولانا خیر ہودی اور جناب سیم احمد دانش محل کے بھی شکر گزار ہیں جنہوں نے تصویریں اور بلاک عنایت فرمائے۔ مرزا غالب اگرے کے جس مکان میں پیدا ہوئے تھے اس کی تصویر اس نمبر میں "غالب اکیڈمی - نئی دہلی" کے شکرے کے ساتھ شامل کی جا رہی ہے۔

ایڈیٹر



غالب کی فارسی غزل

سید اختر علی تدمری

عمر با چرخ بگردد کہ جگر سوختہ

چوں من از دودہ آذر نفساں بر خیزد

سے بھر وہ یہ دعویٰ کر بیٹھے ہیں کہ غالب کا عظیم شعرا ہی میں شمار نہیں کیا جاسکتا
جب جائے کہ عظیم ترین شعرا میں انھیں محسوب کیا جائے۔ غالب نے ایسے ہی نفاذ
کی نکتہ چینیوں سے عاجز ہو کر غالباً یہ شعر کہلے

نہ سائنش کی تنائہ صلا کی پڑا

ابتدا میں ضرور ان کی فکر سخن کا توسن تیر خوام و تنہ گام ادھر ادھر مبتلا رہا ہے
اور اسے لغزشوں کا شکار بننا پڑا ہے۔ مگر پھر نامی گرامی اساتذہ عجم کے متبع نے جوانی کی
مست خرامیوں کی پیدا کردہ اس ہلکی سی کج رفتاری کی اصلاح کر دی۔

غالب نے اپنی فارسی کلیات کی خود نوشتہ تقریظ کے آخر میں لکھا ہے :

"لیکن زیادہ تر اپنی آزادہ روی کی وجہ سے ان لوگوں کے پیچھے چلتا جو

حقیقتہً نادانان راہ تھے۔ ان کی کج رفتاری کو لغزش متانہ سمجھتا۔ بہانہ

کہ جو لوگ میخانہ شاعری کے اصل بادہ گسار تھے انھوں نے جب مجھ میں شعری سخن

کی غیر معمولی صلاحیتیں پائیں تو انھیں مجھ سے ملی ہمدردی پیدا ہوئی۔ میری سخن

کی آوازہ خرامیوں پر انھیں اذیت محسوس ہوئی انھوں نے معیادہ طور سے میری

طرت نظر کی۔ سیدھے راستے کی جانب میری ہدایت کی۔ شیخ علی حوین نے

خندہ زیر لبی کے ساتھ مجھے میری شعری سخن کی بے راہ روی کی طرت متوجہ کیا۔

طالب آملی کی زہر نگاہی عرقی شیرازی کی تھر تھری نظر نے میری غلط خرامیوں

اور ناروا قدم کی جنبشوں کا مادہ ہی جلا ڈالا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی بدستوں کی

غالب صرف اردو ہی کے برگزیدہ ترین شعرا میں محبوب نہ تھے بلکہ حقیقت
شاس و حقیقت آشنا لگا ہوں میں وہ فارسی کے اس سے کہیں زیادہ برتر و بلند تر
شاعر تھے۔ اردو کا وہ محبوبہ شعر جواب سر آنکھوں پر رکھا جا رہا ہے اور جس کا خاصا
بڑا حصہ خاص طور سے اس کا سختی بھی ہے جسے مرحوم ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری غائب
سے ارادت و عقیدت مندی کا اظہار کرتے ہوئے نہ صرف اردو کا بہترین و نفیر ترین
صحیفہ غزل سمجھتے ہیں بلکہ ہندستان میں دیدہ و قدس کے بعد دوسری الہامی کتاب
قرار دیتے ہیں اور ان کی نظریں دنیا کی ہر چیز اس میں موجود ہے، خود غالب کی نظر میں
شعر و سخن کا بے رنگ مجموعہ ہے۔ انھیں خود اپنے فارسی ہی کے کلام پر ناز تھا وہ
اسی کو اپنا اصلی سرمایہ شعر سمجھتے تھے۔ اسی زبان میں ان کے دعوے کے بموجب
ان کے نقاش فکر نے "نقشہائے رنگ رنگ" کے معجزہ نافتے اتارے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ غالب نے اپنی اردو اور فارسی شاعری کے بارے میں جو
رائے ظاہر کی ہے اس سے اتفاق ضرور دی نہیں ہے مگر جب غور سے ان کی
فارسی اور اردو شاعری کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے تو کہنا ہی پڑتا ہے کہ انھوں
نے اپنی فارسی اور اردو شاعری کے بارے میں جو رائے ظاہر کی ہے اس پر بالعموم
کی چھادوں ذرا بھی نہیں پڑی ہے۔ ان کی اردو شاعری کا کچھ حصہ تو بالکل معانی
حیثیت رکھتا ہے۔ کچھ حصہ بالکل بے کیف اور بد مزہ ہے اور شاید اسی حصہ سے متاثر
ہو کر ڈاکٹر بجنوری کے برخلاف ڈاکٹر سید عبداللطیف بلند اسٹنگی کے ساتھ مبالغہ

کبھت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غزل کی حقیقی توانائی لگی نفسیات کے وہ محرم راز ہیں۔ اس سلسلے میں یہ گزارش ضروری ہے کہ فارسی اور اردو میں غزل سلسل کا سلسلہ دور تک دراز نہیں ہوا ہے۔ بعض شاعروں نے دو تین یا چار شعر کے قطعات کا غزل میں پیوند ضرور لگا دیا ہے، مگر یہ درمیانی قطعات غزل سلسل کی جگہ نہیں لے سکتے۔ غالب نے فارسی غزل میں اس کی کافی چاشنی پیدا کی ہے اور بہت لطف سے پیدا کی ہے۔ ذیل میں ان کی تین سلسل غزلوں کے اقتباس دیے جا رہے ہیں۔ ان سے اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ غالب کو غزل سلسل سے خاصا لگاؤ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی سلسل غزل کا رنگ کہیں پھیکا نہیں پڑتا بلکہ وہ خاصا دل آویز و دل فریب نظر آتا ہے۔

(۱) تاہم ز دل برد کا فرادے بالابلندے کوہ قباے

میرے دل سے صبر و قرار ایک کا فردا چھین لے گیا۔ اس کا قد ذرا بلند تھا مگر اس کی قبا بہت ہی چست اور تنگ تھی۔

ازخوے ناخوش دوزخ نیبے دزدے دل کش مینو لقاے
اپنی بد مزاجی سے وہ "دوزخ نیب" جہنم کی ڈرونی شان رکھتا تھا۔ اپنے دکھ چہرے کی وجہ سے جنت نظر اور بہشت جمال تھا۔

زردشت کیٹے آتش پرستے برسم گذارے زمزم سرے
اس کا آئین زردشتی تھا۔ وہ آتش پرست تھا۔ عبادت یا نہاتے یا کھاتے وقت برسم (جھاڑ یا انار وغیرہ کی بالشت بھر کی لکڑیاں) لٹا تھیں لے کر زمزمہ سرانی کرتا تھا۔
چوں مرگ ناگہ بیا تلخے چوں جان شیریں اندک فائے
مرگ مفاجات کی طرح نہایت کڑا اور تلخ مزاج تھا۔ جان شیریں (عزیز) کی طرح اس میں وفا کا مادہ بہت کم تھا۔

در کام بخشی مسک امیرے در دلتانی مبرم گدائے
کسی کا مقصد پورا کرنے میں وہ بخیل امیر اور دل لینے میں ضدی فقیر تھا
گناخ سائے پوش بندے طاقت گدائے صبر آزماے
گناخ بنانے والا (اور پھر) معذرت پسند تھا۔ طاقت گداز اور صبر آزما تھا۔
در کینہ درزی تفسیدہ دشنے در ہربانی بستان سرے
کینہ درزی میں تپتے ہوئے جنگل کی مثال اور جب مہربانی پر اتنا تو باغ و بہار معلوم ہوتا تھا۔

سرگرمی سے میرے بازو پر تونید اور گھر پر توشہ باندھ دیا۔ نظیری لا ابالی خرام نے اپنی خاص روش پر مجھے چلنا سکھایا۔ اس فرشتہ خصلت گروہ کی تعلیم و تربیت کی برکت سے میرے قلم کی رفتار میں خوش خرامی، خوش فنگی، بلند پروازی کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ان ادراک میں قطعہ ثنوی قصیدہ غزل اور رباعی کا جننا حصہ جمع کیا جاسکا ہے وہ دس ہزار چار سو چوبیس بیوں پر مشتمل ہے۔ ان سب میں ناشر کی شوخی یا تقریر کی دل پذیر بری بدرجہ اتم موجود ہے۔
غالب کی اس خود نوشتہ تقریر کے مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کی فارسی شاعری کن سماجی منزلت اسانڈہ عجم کے روحانی تصرفات کے سایہ میں پروان چڑھی ہے۔ انھیں محترم اسانڈہ کے تتبع و اتباع نے ان کے فارسی کلام میں غیر معمولی شادابی پیدا کی ہے۔ اسی سے اس میں "خمار چشم ساقی" کی کیفیت اور رنگینی اور سرسبزی کے واضح نشان ملتے ہیں۔ اسی کا یہ مبارک نتیجہ ہے کہ وہ عجم کے غزل و دل آویز زبان و بیان کے رنگ حسن میں شراب و ہر گز ان اسانڈہ کے ساتھ بشیر عثمان در عثمان چلتے ہیں اور کبھی کبھی آگے بھی نکل جاتے ہیں۔ خصوصاً امتیاز اس دور کے ایک ہندی نژاد شاعر کے لیے جبکہ فارسی شعر کے ذوق کے آتش کے کی چمکاریاں اس ملک میں قریب قریب کچھ چکی تھیں اعجاز سے کم نہیں ہے۔
ان کے بیشتر قطعات و رباعیات عصری حالات و رجحانات کے ترجمان ہیں۔ ان کے قصائد کا بڑا حصہ بالخصوص ان کی تشبہیں تمہیدیں نہایت ہی شان دار ہیں۔ ان کی غزلوں کا اسلوب نظم سنجیدہ ہے۔ ان کی تخیل جگمگا رہی ہے۔ ضرورت ہے کہ ان کے ہر صنف سخن سے تفصیلی بحث کی جائے مگر اس کے لیے خاصے وقت کی ضرورت ہے۔
سردست غالب کی غزلوں ہی کے کوزہ ہائے قند و نبات سے قارئین کرام کے لب و دنداں کے شیریں کام کرنے سے تعلق رکھا جائے گا۔

کلیات غالب مطبوعہ لاہور باہتمام شیخ مبارک علی ناشر و تاجر کتب باندہ
لوہاری دروازہ میں ان کی فارسی کی جو غزلیں درج کی گئی ہیں ان کی تعداد قریب قریب تین سو تیس ہے۔ ان میں چند سلسل غزلیں ہیں اور جو سلسل غزلیں نہیں ہیں ان میں شامل اشعار منفرد حیثیت رکھنے کے باوجود نوعی تضاد نہیں رکھتے۔ بڑی غزل کے مزاج میں تنوع و گونا گونی خیالات کے باوصف مخصوص نوعیت کی دلی ذلی لطیف سی ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور اس سے ان کی غزل میں خوش گواہی

لے برسم گزار اور زمزم سر آتش پرست کو کہتے ہیں۔ زمزم اور زمزمہ وہ دعا ہے جو آتش پرست برسم لٹا تھیں لے کر پڑھتے ہیں (اختر علی تھری)

از زلف پر خم مشکیں نقابے از تابش تن زریں اداے
اپنے گیسوئے خم بہ خم کی وجہ سے وہ مشکیں نقاب تھا۔ جسم کی چمک دمک
اور حسن کی وجہ سے (گویا) وہ زہر کا دریا اور اڑھٹے ہوئے تھا۔

(۲) بنے دارم از اہل دل دم گرفتہ بشوخی دل از خوشین ہم گرفتہ
میرا ایسا معشوق ہے جو دل والوں سے گریزاں رہتا ہے۔ ان سے دور بھاگتا
ہے شوخی سے دل کو اپنے سے جدا کر دیا ہے۔

ز سفاک گفتن جو گل برنگفتہ دریں شیوگی خود را مسلم گرفتہ
اگر اے سفاک دھون ریز کہا جائے تو وہ بھول کی طرح شگفتہ ہو جاتا ہے اس
انداز دھون ریزی میں وہ اپنے کو منفرد جانتا ہے۔

بر خارہ عرض گلستاں ربدہ بہ ہنگامہ عرض جہنم گرفتہ
اپنے دھماکے کی رنگینی کی وجہ سے اس نے جہنم کی آبر دہلی۔ اپنی
ہنگامہ آفرینی کی وجہ سے اس نے جہنم کو گرد کر دیا۔

گئے طعنے بر سخن مطرب سرزدہ گئے خودہ بر نطق مہدم گرفتہ
کبھی وہ مطرب (گویا) کے سخن و غنم پر طعنے زنی کرتا ہے۔ کبھی اپنے ہم نشین
کی گویائی میں کبڑے نکالتا ہے۔

(۳) بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم قضا بگردش ظل گراں بگردانیم
غالب معشوق سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے دوست تو آج آسمان کا یہ
قاعدہ کہ وہ حبیب کو اپنے حبیب سے ملنے نہیں دیتا ہم تم دونوں مل کر پلٹ دیں اور قضا
قدر کے حکم کو ساغر بادہ ناب کی گردش سے الٹ دیں۔

بگوشتہ بیشنیم و در فراز کنیم بکوچہ بر سر رہ پاساں بگردانیم
ایک گوشہ میں بیٹھ جائیں اور دروازے کو بند کر لیں اور چوکی دار سے یہ کہیں
کہ وہ کوچہ میں پھرنا ہے۔

اگر دشمنہ بود گیر و دار زندیشیم و اگر ز شاہ رسد ارغماں بگردانیم
اگر دار و درہ کی طرف سے گیر و دار ہو تو ہم اس کی مطلق فکر نہ کریں اور اگر بادشاہ
کی جانب سے کوئی تحفہ آئے تو ہم اسے واپس کر دیں۔

اگر کلیم شود ہم زبان سخن نہ کنیم و اگر خلیل شود ہمماں بگردانیم
اگر حضرت موسیٰ بات کرنا چاہیں تو ہم بات نہ کریں اور اگر حضرت ابراہیم
خلیل اللہ ہماں ہوں تو ہم انہیں پٹا دیں۔

گل انگنیم و گلایے بہر گزہر پاشیم سے آوریم و فندج در میاں بگردانیم

بھول راستہ میں بکھیریں (گل افشانی کریں) شراب کا دور چلے اور ساغر شراب
کو باہم گرمش دیں۔

گئے بہ لایہ سخن با ادا بیا میزیم گئے بہوسہ زباں درد ہاں بگردانیم
کبھی تعلق و خوشامد کے انداز سے راز و نیاز کی باتیں کریں۔ کبھی ہوسہ کیے زبان
کو منہ میں پھرائیں (گردش دیں)۔

نیم شرم بہ یک سود باہم آذینیم بشوخی کہ رخ اختران بگردانیم
شرم کو ایک جانب رکھ دیں اور ایک دوسرے سے ایسی گرم جوشی اور شوخی
کے ساتھ ہم کنار ہوں کہ سارے شرم سے منہ پھیر لیں۔

ز جوش سینہ سحر با نفس فرزندیم بلاے گرمی روز از جہاں بگردانیم
ہم دونوں ایسے زور و زور سے سانس لیں کہ صبح کا سانس لینا بند کر دیں اور اس کو
طلوع نہ ہونے دیں اور اس طرح دن کو گرمی کی مصیبت دنیا سے مال دیں۔

بوہم شب ہمہ را در غلطہ بیندازیم ز نیمہ رہ رمہ را با شباں بگردانیم
سب کو اس مغالطہ میں مبتلا کر دیں کہ رات ہوگئی یہاں تک کہ روڑ کو چڑھتے سمجھ
آدھے راستے سے شہر کی جانب الٹا پھیر دیں۔

بجنگ باج ستانان شاخساری را تمی سب زور گلستاں بگردانیم
جو لوگ درختوں سے پھلوں کا خراج (ڈالی) لینے کے لیے آئیں ان کو لڑکر باغ کے دروازے
ہی سے خالی ٹوکری کے ساتھ واپس لوٹ جانے پر مجبور کر دیں۔

بصلح بال نشانان صبح گاہی را ز شاخسار سوسے آشاں بگردانیم
جو پرندے صبح سویرے آشیانوں سے بیروں پر آکر کلیلیں کرتے ہیں انہیں نرمی
اور آشتی سے گھونسلوں میں واپس پٹا دیں۔

غالب کی مسلسل غزلوں سے مذکورہ بالا تین اقتباسات سے اس کا بخوبی
اندازہ ہو جائے گا کہ غزل کی اس صنف میں کبھی جس کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے
مرزا کا پایہ بہت اونچا ہے۔ ان کی طبع روشن و دقاد کی ندرت نکلا ہی اور جہد نکلا ہی
کی غیر معمولی خصوصیت یہاں بھی نمایاں ہے۔

بال نشانان صبح گاہی۔ باج ستانان شاخساری۔ دوزخ نسیب مینو لقا
تعبیدہ دشت وغیرہ ترکیبوں کا استعمال ان کی فکر نادرہ کار کی "ابداعی خصوصیت"
کا دل پسند مظاہر ہے۔ اصل تو یہ ہے کہ اس قسم کی نغز و نادر ترکیبیں ان کی فارسی
غزل وغیرہ میں کثرت سے بکھری پڑی ہیں اور عجیب نہیں کہ یہ نتیجہ ہو عرفی شیرازی
کے سخن ہائے حکمت آگین و ندرت پروردہ کے مسلسل مطالعہ کا۔

غالب کی عام غزل کی خصوصیات

غالب کی فارسی غزل میں وہ لوح و دہ سوز و گداز نہیں پایا جاتا جو عام طور سے غزل کا طرہ امتیاز سمجھا جاتا ہے مگر حقیقتہً یہ خیال زیادہ ذرا نہیں رکھتا۔ ظرافت غزل اتنا تنگ نہیں ہے کہ اس میں وہ دوسرے مضامین نہ سما سکیں جنہیں روایتی لوح اور سوز و گداز سے کوئی ربط نہیں ہے بلکہ ان سے عشق کے مردانہ جہاد و جلال کی نمائندگی ہوتی ہے، اور نشاط محبت کے وہ پہلو نگاہوں کے سامنے آنے ہیں جنہیں گھسی پسی ہوئی شکست خوردہ ذہنیت کے نسیئت غلطاً اس سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ غزل کا آغاز میں کوئی مفہوم "کلام بازنان" کے قبل کا رہا ہو لیکن عرصے سے وہ اس پابندی کی قید کو توڑ چکا ہے اور غالباً صحیح یہ ہے کہ غزل کے اس لغوی مفہوم کا کسی غزل گو شاعر نے اپنے کو کبھی پابند نہیں بنایا ان دو چار معزز مستثنیات کے سوا جن کا مزاج مخصوص سانچہ میں ڈھل چکا تھا یہ واقعہ ہے کہ غالب اگرچہ ہمیشہ ہی "رہین ستمائے روزگار" رہے اور گردشِ دوراں نے انہیں برابر پامال حوادث بنائے رکھا لیکن انہوں نے اپنی غزل کی بنیادی پر اس کے آثار و نشانہ ہونے دیے۔ اگر کبھی انہیں زمانہ کی کج ادالی اور بے وفائی کے گلے شکوے بھی زبانِ شعر پر آئے تو اس میں بھی زیادہ تر انہوں نے سرد و نشاط کا پہلو نکال لیا۔ اس خصوص میں ان کی فارسی غزل کے مخصوص لمبے نے ان کی خاص طور پر مدد کی ہے۔

دیدہ می گردید زبان می نالد و دل می تپد عقد با اندکار غالب سرسبز اکرده
آکھ رود رہی ہے۔ زبان زیادہ کر رہی ہے اور دل تپ رہا ہے گویا عشق کی راہ میں جتنی گریہاں ہیں وہ تو نے سب کھول دیں۔ اس طرح عشق کو اپنی معراج مل گئی۔

اس غزل کے اور اشعار میں بھی گم و بیش ہی انداز نگاہ نظر آتا ہے :
خستگان را دل بر پستہائے پناہ بردہ باد رستاں گروا ز شہائے پیدا کردہ
اگر تو نے دستوں پر یعنی صبح و سالم افراد پڑھا ہری عنایتوں کی بوجھار کی ہے تو زخمی دلوں کو یعنی ان لوگوں کو جو بوجھارِ خدا کے معتب ہیں پوشیدہ ہر باتوں سے غفلتوں کیا ہے۔

ہفت روزہ در ہما و شمراری مضمر است۔ انتقام است این کہ با محرم مدارا کردہ
شرمندگی وہ عذاب ہے جس کی ذات میں ساتوں بہنم چھپے ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر تو نے گنہگار کے ساتھ رعایت کی اور اس کو بخش دیا تو یہ عین انتقام ہے کیونکہ اس قدر گناہوں کے باوجود اس کو کوئی سزا نہیں دی گئی تو یہ تو اسے سات و درخوں میں ڈال دینا ہوا۔

گناہ کے با وصف مجرم سے مدارا کرنا بدلہ ہی لینا ہوا کیونکہ اس سے خود دار مجرم کو جو شرمندگی حاصل ہوگی وہ عین انتقام ہے۔

اب غالب کی غزلوں کے اور اشعار ملاحظہ کیجیے۔ ان میں بھی زیادہ زندگی و سرستی کی عشرت مزاجی کا کھلنا داپن ملے گا۔ درد سوز کی گھٹی ہوئی غیر صحت مند آہ اور کراہ کے نقشے اس میں نظر نہ آئیں گے۔

بر طاعتیاں فرخ و بر عشرتیاں سہل نازم شب آدینہ ماہ رمضان را
مجھے ماہ رمضان کی شب جمعہ پر ناز ہے کیونکہ وہ اطاعت گزاروں کے لیے مبارک ہے۔ اس میں وہ خوب عبادت کر سکتے ہیں، اور عشرت پسندوں کے لیے بھی اس میں سہولتیں ہیں کیونکہ وہ اچھی طرح داد عیش دے سکتے ہیں۔

حال ما از غیری پرسی دمنتم می برم آگئی باسے کہ اگر غیبی از حال ما
تو میرا حال غیر سے دریافت کر رہا ہے اس کا میں احسان مند ہوں کیونکہ اس سے اتنا تو بہر حال معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ تو ہمارے حال زار سے آگاہ نہیں ہے۔ (اگر تو ہمارے حال سے واقف ہوتا تو ممکن تھا کہ تجھے ہم پر رحم آجاتا۔ اور ہم تیری بھرپوری کے سختی قرار پاتے)

ازیں بیگانگی با می تراود آشنائیہا حیا می در زد و در پردہ رسوا می کند مارا
وہ جس عنوان سے اپنی بیگانگی کا مظاہرہ کرتا ہے تو اس سے اس کی شناسائی اور دانستہ جکتی ہے۔ اس لیے وہ جب مجھ سے حیا کرتا ہے، شرماتا ہے تو پردے ہی پردے میں مجھے رسوا کرتا ہے۔

قدایت دیدہ و دل رسم آرائش پر س از سن خواب ذوق گلچیں جہ داند باغبانی را
دیدہ و دل تجھ پر نشانہ ہوں۔ دیدہ و آئین آرائش تجھ سے در یافت کر۔ جو گل چینی کے ذوق کا مارا ہوا ہودہ باغبانی کیا جان سکتا ہے۔

خار ہا از اثر گرمی رفتارم سوخت منے بر قدم را ہر دان است مرا
میری رفتار کی گرمی کے اثر سے نام کاٹنے جل گئے اب کسی چلنے والے کو تکلیف نہ ہوگی اس لیے راہ چلنے والے مسافروں کے قدموں پر میرا احسان ہے۔

غالب کے مذکورہ بالا شعر کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے پیر و میرزائے بکھنوی نے اردو میں کہا ہے اور خوب کہا ہے ۔

دعائیں دیں مے بعد آئے مے سیری چشت کو بہت کانٹے گل آئے مے ہمراہ منزل سے
میرزائے بکھنوی نے جس پیرایہ میں اس خیال کو ظاہر کیا ہے وہ مفتضائے حال کے عین مطابق ہے۔ مرزا غالب کے شعر کا دوسرا مصرعہ "منے بر قدم را ہر دان است مرا"

نظیری کا ایک شعر ہے ۛ

بکا نہ عشوہ آں چشم نیم باز رہیم کہ فتنہ خاستہ از خواب دہائے ما خفت
نظیری محبوب کی اس حالت کی تصویر کشی کر رہا ہے جبکہ وہ سوتے سے اٹھا ہوا اور انھیں
کچھ کھلی ہوں، کچھ بند اور حجبی اس سے دوہٹنے کو نہ چاہتا ہو۔

وہ کہتا ہے کہ فتنہ یعنی معشوق اٹھ کھڑا ہوا ہے اور ہمارا پاؤں سو گیا ہے۔ ایسی صورت
میں اس کی چشم نیم باز کے عشوہ سے کیونکر رہائی ہوگی۔

مرزا غالب کہتے ہیں ۛ

دگر زایمی راہ قرب کعبہ چہ خط مرا کہ ناقہ ز رفتار ماند و پانہتست
مرزا غالب مسافر کی اس حسرت ناک حالت کو جب کہ راہ بے خطر اور منزل مقصود
قرب ہو مگر نہ مسافر میں، نہ سواری میں آگے قدم بڑھانے کی طاقت ہو یوں بیان
کر رہے ہیں کہ مجھے قرب کعبہ کی راہ کے محفوظ ہونے سے کیا فائدہ جبکہ میرے ناقہ میں
رفتار کی سکت نہیں رہی ہے اور پاؤں سو گیا ہے۔

مولانا حالی کا فیصلہ یہ ہے کہ ان دونوں شعروں میں سے کسی ایک کو دوسرے
پر مطلقاً ترجیح نہیں دی جاسکتی جو عاشقانہ مضامین کو پسند کرتے ہیں وہ ضرور نظیری
کے شعر کو پسند کریں گے مگر اس لحاظ سے کہ مرزا کا بیان عاشق اور غیر عاشق کے
حالات پر حاوی ہے اور ہر شخص جس پر ایسی حالت گزرتی ہے اس کا مصداق ہو سکتا
ہے، نظیری کے شعر پر فوقیت رکھتا ہے "مگر حقیقت یہ ہے کہ نظیری کے دونوں شعر
سڈول ہیں۔ نصاحت ان پر نثار رہ رہی ہے۔ مرزا غالب کا پہلا مصرعہ "دگر نہ
ایمی راہ قرب کعبہ چہ خط" نہایت بوجھل ہے۔ قدم قدم پر ذوق کو ٹھوکر لگتی ہے دوسرے
مصرعہ کی سلاست و روانی پہلے مصرعہ کے بوجھل پن کی کسی قدر تلافی کرتی ہے مگر اس
کے بعد بھی نظیری کے شعر کے مقابلے میں اس کو نہیں لایا جاسکتا۔ نظیری کے شعر کا بھی
مصداق عام بنا یا جاسکتا اور اس کی بھی وہ تاویل کی جاسکتی ہے جس سے نظیری کا
شعر صرف مجازی حدود میں محدود رہے۔ حافظ شیرازی کے ایک سے ایک بظاہر
مجازی رنگ و بو کے حامل شعر کو حقیقت و معرفت کا لباس پہنا یا جاسکتا ہے اور غالباً
جائز طور سے پہنا یا جاسکتا ہے تو یہاں کوئی خاص دقت نہیں ہو سکتی۔

نظیری کی پیش نظر غزل کا مطلع ہے ۛ

نظر بظاہر و صیاد در خفا خفت اجل ویدہ چہ داند بلا کی خفت

اس نے اس حقیقت کو کہ مقدرات کا بآادقات ظہور اس عنوان سے ہونا ہے جس کا
سان گمان بھی نہیں ہوتا، اپنے مخصوص رنگ میں پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ نظر

مرزا بہت کی شان ترکمانی کی ضرورت رہ جانی کر رہا ہے مگر وہ مرزا غالب کے اس
مصرعہ کے مقابلے میں نہیں رکھا جاسکتا "دعائیں دیں مجھے بعد آنے والے میری دشت کو۔"
میرزا غالب کے مصرعہ میں جو لطافت اور شیرینی ہے اس کا جواب غالب کا یہ مصرعہ
نہیں ہو سکتا "سننے بر قدم را ہر دان است مرا"۔ لیکن غالب کے مذکورہ بالا شعر
کا پہلا مصرعہ "خار ہا از اثر گرمی رفتارم سوخت" اس کمی کی تلافی کر دیتا ہے "گرمی" کا
سے راستہ کے کانٹوں کا جل جانا نہایت ہی پاکیزہ تخیل ہے۔ "بہت کانٹے نکل گئے
مرے ہمراہ منزل سے" مصرعہ اپنی جگہ خوب ہے اور "دشت" کو "بہت کانٹے نکل گئے" سے
ہمراہ منزل سے "کا سبب قرار دینا صنعت جن تخیل کی بڑی اچھی مثال ہے مگر
"گرمی رفتار" سے کانٹوں کے سرے سے جل جانے کا جواب نہیں۔ "افضل للمقدم" سے
اگر قطع نظر بھی کر لی جائے تب بھی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا جواز مشکل ہی
سے نکل سکے گا۔

بآادقات غالب نے ایک ہی خیال کو فارسی میں بھی نظم کیا ہے اور اردو
میں بھی اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں اس تخیل سے کچھ زیادہ انس ہے۔
فارسی میں ان کا شعر ہے ۛ

آغشته ام ہر سرخائے بخون دل قانون باغبانی صحرانوشہ ایم
ہم نے نوک خار کو دل کے خون سے آلودہ کر دیا ہے۔ اور اس طرح صحرانوشہ
باغبانی کا قانون ہم نے مدون کر ڈالا ہے، بنا ڈالا ہے

اردو میں خود غالب نے اس خیال کو یوں ادا کیا ہے ۛ
نحت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل تاجہ باغبانی صحرانوشہ کوئی
غالب کے اردو شعر کا پہلے ان کے فارسی شعر سے گراں ہے۔

رگ ہر خار کا نحت جگر سے شاخ گل بن جانا تخیل کی رفعت کا شاہد ہے۔ اس سے
غالب کے اردو شعر میں بے پناہ ندرت اور تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ انھیں کفارسی
شعر کو جب اس کے مقابلے میں رکھا جاتا ہے تو اس میں وہ جن وہ لطائف وہ
ملاحظت نہیں پائی جاتی جو اردو شعر میں پیدا ہو گئی ہے۔ خیال ایک ہے مگر اسلوب
بیان نے ان میں خاصا فرق پیدا کر دیا ہے۔ ایک نادر خیال کی ترجمانی کے باوجود
فارسی کا شعر مقابلہ سپاٹ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اردو کا شعر عمدہ ذہن و عمدہ رنگ ہے۔
مولانا حالی نے غالب کی ایک فارسی غزل کا اسی کی ہم تانیہ نظیری کی
غزل سے مقابلہ کیا ہے اور بیشتر افسانے سے کام لیا ہے لیکن کہیں کہیں اپنے محرم
امداد کی جھنڈ داری بھی کر گئے ہیں۔

شاعری کے مقابلے کی ضرورت نہیں اور نہ انھیں باہم ٹکرانے کی حاجت ہے۔
غالب کی فارسی شاعری اپنی ذات کے لحاظ سے لطافتوں اور نفاستوں
کی خزانہ دار ہے۔ اسے بڑھ کر ذوق کو طرب و نشاط حاصل ہوتا ہے اور فلسفیانہ انداز
کی آمیزش سے اس میں شعری صباحت کے ساتھ حکیمانہ ملاحظت بھی پیدا ہو جاتی
ہے اور اس سے دماغ بھی اثر پذیر ہوتا ہے۔ ذیل کے اشعار سے اس کا اچھی طرح
اندازہ ہو سکے گا:

بادہ اگر بود حرام بذل خلاص شرع نیست دل غمی خوب با طعنہ مزین برشت ما
تیرے مسلک میں شراب اگر حرام ہے تو خیر بذلہ سخی تو شریعت کے مخالف نہیں ہے۔
تو اگر ہماری اچھی باتوں یعنی میگاری سے خوش نہیں ہے تو خیر لیکن ہماری بذلہ سخی
پر جو ہمارے نزدیک دوسرے دسجے کی چیز ہے اس پر تو طعنہ زن نہ ہو۔

سخن کو تہ مرا ہم دل بقولے مائل ست لما زنگ زائد افتادم بہ کافر ماجرا ہما
زائد کے ساتھ ہم پیشہ ہونے سے مجھے شرم آتی ہے۔ اس لیے مجھ میں کافروں کی خوب
ان کے طور طریقے پیدا ہو گئے ہیں ورنہ تقویٰ کی طرف تجھے فطری میلان ہے۔

اس شعر میں "سخن کو تہ" کا لفظ بہت بلند اور معنی خیز ہے۔ اس سے اشارہ
ہو جاتا ہے اس پورے پس منظر کی طرف جس سے شعر بالا متعلق ہے۔ کچھ متقی لوگ جمع
ہیں۔ بحث ہو رہی ہے۔ کوئی بطور نصیحت کہہ رہا ہے کہ تمہاری یہ کافر ماجرا سیاں
سانی افتا ہیں۔ اس سے تمہارا مذہب متنبہ ہوتا ہے۔ دوسرا اس کی تائید کرتا
ہے۔ بحث و مباحثہ کو ختم کرنے کے لیے شاعر کہتا ہے کہ اے بھائی جانے بھی دو
بحث کو طول دینے کی ضرورت نہیں۔ مجھے بھی تقویٰ کی طرف رغبت ہے لیکن زائدوں
کا (جو تصنع اور ریا کا مجموعہ ہیں) ہم پیشہ ہونا مجھے منظور نہیں۔

وداع و وصل جدا گانہ لذتے دار ہزار بار بردصد ہزار بار بیا
رخصت کرنے میں اور مزہ ہے اور وصل میں اور لطف۔ تو ہزار بار جا اور
لاکھ بار آ۔ مولانا حالی نے صحیح لکھا ہے "صد ہزار کے لفظے شعر کو زیادہ بلند
کہا ہے کیونکہ شاعر باوجودیکہ لذت میں وداع اور وصل دونوں کو یکساں قرار دیتا
ہے مگر پھر بھی اپنے مطلب کی بات کو نہیں بھولا اور جانے کے لیے ہزار بار اور آنے
کے لیے صد ہزار بار کا لفظ استعمال کیا ہے"

رداج صومعہ ہستی ست زہنہار مرد ستاع میکہ سنی ست ہوشیار بیا
صومعہ میں عبادت کدے میں پند و ہستی کا چلن ہے دہاں ہرگز نہ جا اور بچانے کا
سرمایہ سستی ہے۔ یہاں ذرا ہوشیاری یعنی عالی ظرفی کے ساتھ آنا چاہیے۔ سستی کی کیفیت

ظاہر دنیا بیاں چیزوں کی طرف ملتفت ہے لیکن صیاد گھات میں مخفی طور سے
لگا ہوا ہے جس کی موت ہی آگئی ہو وہ نہیں جانتا کہ بلا کہاں سوتی ہوئی ہے۔
نظیری کا یہ بیان حقیقت فصاحت کے سدا دل سانچہ میں ڈھلا ہوا ہے اور نظیری
کے مخصوص فنون میں سے ایک فن ہے۔ مولانا حالی کا ارشاد سرائیکوں پر مگر
ادب کے ساتھ یہ ضرور عرض کیا جائے گا کہ خواہ مولانا اسے نظیری کے اعلیٰ درجے
کے اشعار میں محسوب دیکریں لیکن ان کی اس رائے سے اتفاق شکل ہے بغنیت
ہے کہ انھوں نے اسے مرزا کے مطلع سے بہر حال بہتر قرار دیا ہے۔ مرزا غالب کا
مطلع یہ ہے

بودی کہ دران خضر و عصا خفت بیدہ می سپرم راہ گرچہ پا خفت
ایسے دادی میں جہاں خضر کا عصا سو گیا ہے، میں اپنے سینہ سے راستہ طے کر رہا
ہوں اگرچہ پاؤں سو گیا ہے۔

مرزا کا "عصا خفت" اسی زمانے میں مورد اعتراض ہوا تھا کہ "عصا"
کے سونے کا "کوئی مفہوم نہیں نکلتا۔ مرزا غالب نے اس کے جواب میں شیخ سعدی
کے اس مصرعہ سے استدلال کیا تھا۔ "دے بجلہ اذل عصائے شیخ خفت" مگر مرزا
غالب کا یہ جواب تسلیم نہیں کیا گیا تھا اور جائز طور سے تسلیم نہیں کیا گیا تھا کیونکہ شیخ سعدی
کے یہاں اس بات کے ثبوت کے لیے کہ انھوں نے "عصا خفتن" کو بطور استعارہ
استعمال کیا ہے کافی سے زیادہ قرائن موجود ہیں مگر غالب کا "عصا خفت" اس
سے محروم ہے۔ بہر حال مرزا غالب کا یہ مطلع نظیری کے مطلع کے مقابلے میں کوئی
حیثیت نہیں رکھتا۔ اس غزل میں غالب کا یہ شعر یقیناً بیت الغزل ہے

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوناں خیز گسہ نگر گشتی و ناخدا خفت
ہوا مخالف ہے، رات اندھیری ہے، سمندر طوناں خیز ہے، گشتی کا لنگر ڈٹا ہوا ہے اور
ملاح سو گیا ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی بہت خوب ہے اور اس میں شعربت کر دہیں لیتی محسوس
ہوتی ہے

دل مسجد و سجادہ و ردا لرزد کہ دزد مرسلہ میدار دپار خفت
میرا دل بیخ جاننا زودا رجا در کے بارے میں لرزد رہا ہے کیونکہ چور تو
جاگ رہا ہے اور پار سا سوبا ہوا ہے۔

غالب کی شاعری کو دوسرے اساتذہ سے ٹکرانے کی ضرورت نہیں
میری ناقص رائے میں نظیری و عرفی و ظہوری کی شاعری سے غالب کی

گیا۔ تیرے عطا ذکر کم کا جو شائق تھا دھنسلے اور گلاب کے پھول میں امتیاز نہیں رکھتا تھا۔ اس کی نجات آسانی سے ہو گئی۔

عربی شیرازی سے کہا تھا ہے

ہم مند رہا بش دہم ماسی کہ درجیون عشق دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است
تو مندر (وہ کبیرا جو آگ میں رہتا ہے) بھی ہوا در تھیلی بھی کیونکہ عشق کے جیون (ایرا)
کے ایک دریا کا نام) میں دریا کی سطح سلسبیل (ایک بستی نہر) کا حکم رکھتی ہے اور
دریا کی نہ آگ کا حکم رکھتی ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ "درجیون عشق" کے
بجائے "در دریا سے عشق کتنا چاہیے تھا اس سے" جیون عشق میں غرابت نہ پیدا
ہوتی لیکن معترض اس پر غور نہیں کرتے کہ دوسرے مصرعہ میں دو جگہ "دریا" کی لفظ
آچکی ہے اب تیسری جگہ بھی اس کا ایک ہی شعر میں آنا پسندیدہ نہ ہوتا۔ اس کے
علاوہ عشق میں جو شب و فراز پیش آتے ہیں ان کی تصویر کشی ایک غریب ترکیب
درجیون عشق کے استعارے سے خوب ہوتی ہے۔ بہر حال اس بحث کی حیثیت
جملہ معترضہ کی تھی اصل گزارش یہ ہے کہ غالب نے عربی کے دوسرے مصرعہ کو ملٹ
دیا اور اس پر حکیمانہ مصرعہ ضم کر کے عربی کے خیال کو نمایاں ترقی دے دی۔ غالب
کا شعر حب ذیل ہے۔

بے تکلف در بلا و دن برا ز بیم بلا سبب قعر دریا سلسبیل آتش دریا آتش است
بغیر کسی تکلف کے بلا میں مبتلا ہونا بلا کے خوف سے بہتر ہے۔ دریا کا اندر دلی حصہ
حقیقتاً سلسبیل ہے اور سطح دریا آگ ہے۔

مراد میدان گل در گمان ننگند امروز کہ باز بر سر شاخ گل آشیانہ سوخت
پھول کے کھلنے سے آج مجھے یہ گمان گزرا کہ پھر شاخ گل پر میرا آشیانہ جل گیا لیکن
انھیں غالب نے اردو میں اس سے ذرا ہٹ کر بڑے ہی شاعرانہ انداز میں کہا ہے۔
قص میں تجھ سے روداد چمن کہنے ڈر ہمدم گری ہے جس پر کل بجلی وہ میرا آشیانہ کیوں نہ
فارسی شعریں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ گلاب کے پھول کے کھلنے کا منظر دیکھ کر شاخ
کو یہ گمان ہوا کہ شاخ گل پر میرا آشیانہ تھادہ بھر جل گیا۔ اس میں بڑے ہی
پیارے انداز میں گلاب کے پھول کے کھلنے کو شاخ گل پر آشیانہ کے جلنے سے
تشبیہ دی گئی ہے۔ اور آشیانہ کو اپنا قرار دے کر اس میں ایک مخصوص اپنائیت پیدا
کر دی اور تغزل کا شوخ رنگ اس میں بھر دیا۔ فارسی شعریں کائنات میں پر ختم
ہو جاتی ہے مگر اردو کے شعریں تسلیم کر لیا گیا ہے کہ کل آشیانہ پر بجلی ضرور گری ہے
لیکن بھرا بنے ہم صغیر کو سنا تھی کو ہبلا کر ہبلا کر کہتا ہے کہ جس پر کل بجلی گری ہے

میں سرشار ہونے کے لیے ہوشیار ہو کر آنا اس میں خاصا لطف ہے۔

مردم ز فطر ذوق تسلی نہ می شوم یارب کجا برم لب خنجر ستائے را
غالب کہتے ہیں کہ محبوب کے خنجر نے ایسا مزہ دیا ہے کہ اس کی تعریف کرنے کے لیے
مرگیا اور پھر بھی تسلی نہ ہوئی۔ اب خنجر کی تعریف کرنے والے ہونٹوں کو کہاں نے
جاؤں ان کا کیا کروں کہ ذوق کو آسودگی حاصل ہو۔

اں را کہ در سینہ نہاں است نہ عفت است بردار تو اں گفت بہ منبر نتواں گفت
وہ راز جو سینہ میں دبا ہوا ہے مخفی ہے وہ وعظ نہیں ہے۔ اسے سولی پر کہا جاسکتا
ہے منبر پر نہیں کہا جاسکتا۔ اگر وعظ کے قبیل کی چیز ہوتا تو اسے منبر پر کہا جاسکتا تھا۔
بر آدم اذ امانت ہر چہ گردن نشا رنجتے بر خاک چون بردام گنجیدن نشا
بار امانت میں سے جو کچھ آسمان سے نہ اٹھ سکا وہ انسان نے اٹھالیا گویا جب شراب
جام میں نہ سما سکی تو خاک پر گر پڑی۔ غالب کے اس لطیف شعر کا ماخذ حافظ
شیرازی کا یہ شعر ہے۔

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعہ فال بنام من دیوانہ زدند
غالب نے حافظ شیرازی کا پورا شعر اپنے اس مصرعہ میں سمودیا ہے۔ بر آدم اذ امانت
ہر چہ گردن بر نشا رنجتے بر خاک چون بردام گنجیدن نشا
مضمون میں جان ڈال دی۔ یعنی جب شراب جام میں نہ سما سکی تو خاک پر
گر پڑی۔ خاک سے مراد انسان ہے اور جام سے آسمان اور ان دونوں کی نشا
نحل و مقام سے واضح ہے۔

ربزد آں برگ وایں گل افشانہ ہم خزاں ہم بہار در گزر راست
خزاں اور بہار دونوں ہی رفتی ہیں۔ خزاں میں پت جھڑ پوتا ہے اور بہار میں
پھول جھڑتے ہیں۔

جنت نکتہ چارہ انردگی دل تعمیر باندازہ دیرانی مانیت
جنت ہمارے دل کی انردگی کا علاج نہیں کر سکتی۔ ہماری دیرانی کے مطابق
تعمیر جنت نہیں ہے۔

اس سے ملنا جلتا غالب کا یہ اردو شعر ہے اور فارسی شعر سے اس کی
نازدگی زیادہ ہے۔

بارغ فردوس میں دوزخ کو ملائے یارب سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سی
محمور مکانات بہ خلد و سقر آدینت شائق عطا شعلہ زگل بازندانست
مکانات علی کے نظریہ پر ایمان رکھنے والا بہشت و جہنم کے قضیوں میں الجھ کر رہ

ترکیبوں کی ندرت

جیسا سابق میں عرض کیا گیا ہے غالب کے شعر کی ایک خصوصیت ترکیبوں کی ندرت اور نازکی بھی ہے۔ اس خصوص میں انھوں نے عربی کی روایت کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ خود آشوب تر۔ بے پردہ نگاہ۔ نیکدہ آشام۔ رند ہزار شیوہ۔ ساغر زار۔ مطرب زہرہ نہاد۔ زلف خیز۔ بت چمن سامان۔ بہار آئیں نگاہاں کے قبل کی ترکیبیں ان کے کلام میں خاصی پائی جاتی ہیں اور زیادہ تر لطف کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ غالب کے کلام کی یہی وہ خصوصیتیں ہیں جنہوں نے ان کے سخن ہائے دل پذیر کو قبول عام کی دولت سے مالا مال کر دیا ہے۔

آخر میں ان کے کلام کی حیثیت معین کرنے کے سلسلے میں ایک واقعہ کا تذکرہ کرنا چاہی ہوگا اور لطیف بھی بولانا چاہیئے لکھا ہے کہ مرزا نے ایک غزل کے قطع میں اپنے نہیں کم از کم شیخ علی حزیں کا مثل قرار دیا ہے اور وہ قطع یہ ہے۔

تو بدیں شیوہ گفتار کہ داری غالب گر تیرنی نہ کنم شیخ علی دامانی
مومن خاں مرحوم نے جس وقت یہ قطع سنا اپنے دوستوں سے کہنے لگے کہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں ہے۔ مرزا کو ہم کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے۔

ایک صاحب نے جو مومن خاں مرحوم کی تعلیموں سے خوب واقف تھے یہ حکایت سن کر کہا کہ مومن خاں نے یہ اس لیے کہا کہ وہ اپنا تہہ فنیاً شیخ علی حزیں سے برتر و بلند سمجھتے تھے ورنہ وہ ہرگز مرزا کو شیخ کے برابر تسلیم نہ کرتے۔

غالب مصطفیٰ خاں مرحوم ہمیشہ مرزا کو ظہوری و عربی کا ہم پایہ کہا کرتے تھے اور صائب و کلیم وغیرہ سے ان کو مبرات برتر و بالا نہ سمجھتے تھے۔ غرض ان کا خیال یہ تھا کہ مرزا کی نسبت یہ قول تھا کہ ہندستان میں فارسی شعر کی ابتدا ایک ترک لاجپن (یعنی امیر خسرو) سے ہوئی اور ایک ترک ایک یعنی مرزا غالب پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔ سید غلام علی خاں وحشت مرزا کی نسبت کہتے تھے کہ اگر یہ شخص عربی کی طرٹ منوجہ ہو جاتا تو عربی شعر میں دو سرا ستنی بابا ابو تمام ہوتا اور انگریزی زبان کی تکمیل کرتا تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا مقابلہ کرتا۔ یہ سچ ہے۔

طوطیاں را بنود ہرزہ جگرگوں منقار

خوردہ خون جگر از رنگ سخن گفتن ما

کیا ضروری ہے کہ وہ میرا ہی آشیانہ ہو۔ اس لیے مجھ اسیر نفس سے روداد چہن کہتے ہوئے تجھے ڈراور خوف کی ضرورت نہیں ہے۔ اردو شعر میں تشبیہ کی کارفرمائی ذرا بھی نہیں ہے مگر پھر بھی اس میں تجاہل عارفانہ کا جو انداز اختیار کیا گیا ہے اور ہمصفر کی جس بھولے بھالے اسلوب میں خوشامد کی گئی ہے اور اسے واقعہ کے اظہار پر ابھارا گیا ہے اس کا بھی جواب نہیں ہے۔

دل را بوجہ ستے می توں فریفت نازے کہ بردنای تو بدوش مانده است
اب تو میرے دل کو ظلم و ستم کے وعدے ہی سے فریفتے کیا جا سکتا ہے۔ تیری دغا پر جو اسے ناز تھا وہ اب نہیں رہ گیا ہے۔

باسن میا د بڑاے پدر فرزند آذر را نگو ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش کرد
اے پدر مجھ سے جھگڑا نہ کر۔ آذر کے بیٹے کی طرف نہ دیکھ۔ جو شخص نظر والا ہو جاتا ہے وہ بزرگوں کے دین پر بیشتر قائم نہیں رہتا۔

غالب نے اس شعر میں ایک حقیقت کی ترجمانی کی ہے اور بڑے ہی لطف سے کی ہے۔ جو شخص غور و فکر سے کام لیتا ہے اور اس میں حقیقتوں کے دیکھنے اور جانچنے کا ملکہ پیدا ہو جاتا ہے وہ زیادہ تر اپنے آباد و اجداد کے نظریات کا پابند نہیں رہتا۔ غالب اگر خود تو مصحف ہم فروخت پرورد چرا کہ نرخ می فصل فام صیت
غالب نے اگر خود تو مصحف کو اکٹھا نہیں فروخت کر ڈالا تو وہ شراب لالہ فام کا نرخ کیوں دریافت کر رہا ہے۔

رضواں بہ شد دشیر بہ غالب حوالہ کرد بیچارہ باز داد دے رنگ بو گرفت
رضواں نے جب تہمد اور دہدہ غالب کو دیا تو غریب نے اسے واپس کر دیا اور رنگ کی خوشبو رکھنے والی شراب کو لے لیا۔

چہ خیزد از سخن کز دروں جاں نبود بر بدہ باد زبانے کہ خوشی کاں نبود
ایسی بات سے کیا نتیجہ نکل سکتا ہے جو دل کی آواز نہ ہو۔ اس زبان کا قطع ہو جانا ہی اچھلے جس سے کہ خون برابر نہ ٹپک رہا ہو۔

خوار باد درہ سودا زدگان خواہد رخت در نہ در کوہ و بیاباں بچہ کار است بہار
ظاہر ہے کہ چشمیوں کے راستے میں کانٹے بکھرے گی ورنہ ہاڈوں اور جگلیوں میں بہار کا کیا کام۔



غالب

(یادگارِ بہن صد سالِ غالب)

ردش صدیقی

نکاتِ خرام ہے یہ محل وجود و عدم
رواں رواں ہیں نقوشِ جہان لوحِ بتلم
ہے ارتعائے مسلسل قدامتِ آدم

جہاں سے شورشِ مے خانہٴ حیات چلی
وہیں سے غالبِ آشفۃ سر کی بات چلی

غبارِ دامنِ ماضی و حال تھا ہر چہ
خرابِ کیفیتِ نشاط و ملال تھا ہر چہ
اسیرِ حلقہٴ دامِ خیال تھا ہر چہ

وہ خوش نظر تھا، بہر حال سر بلند ہا
فلک کو شکوہ کو تاہی کند رہا

بسائے زرگس جادو میں اس نے خواب کچھ اور
بڑھائے طرہٴ گیسو میں پیچ و تاب کچھ اور
اٹھٹھا اٹھا کے گرائے بھی ہیں حجاب کچھ اور

یہ فیض ہے اسی صورتِ شناسِ معنی کا
غزل کو حسن ملا ہے غزلِ رعنا کا

یہ دشتِ علم، یہ دہمِ دقیاس کی دیوار
فردخِ چہرہٴ استرار، غارِ انکار
سکوتِ فکر میں دوبا ہے ذہنِ لیل و نہار

چلو کہ شرحِ معمایِ کائنات کو میں
ردش سے غالبِ رازِ آشنا کی بات کو میں

سکوتِ دشتِ تحیر کے صبح و شام کہیں
نڈائے قاصدِ فکر تیرے گام کہیں
شکستِ جامِ بنیمِ فردخِ جام کہیں

شعورِ گرم شد گی، رسمِ دریا سے آگے
غورِ خود نگری، نبردِ ماہ سے آگے

حدیثِ زرگسِ ستانہ بے خودی اُس کی
ہزارِ شیوہٴ زندانِ سادگی اُس کی
کرامتِ دلِ نوحِ گشتِ مے کشی اُس کی

گریزِ شوق ہی تنہا رفیق تھا اُس کا
سنبھل سنبھل کے بہکنا طریق تھا اُس کا

سکونِ دردِ مسیحا کا دقتِ آیا ہے
طلوعِ خوابِ زلیخا کا دقتِ آیا ہے
ظہورِ جنتِ فردا کا دقتِ آیا ہے

رُکا ہے دادِ بی راحت میں قافلہٴ غم کا
یہی تو دقت ہے حسنِ شعورِ آدم کا

غالب اور "عاشق رسوا و باوقار"

علی عباس حسینی

غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف ہے۔ اس کی مختلف روایتیں ہیں جن کی پابندی ازمنہ قدیم سے اب تک کی جاتی ہے۔ ان روایتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اس میں مذکور عاشق ہمیشہ مغموم و مظلوم، بکجور و بھور خود داری سے بے نیاز، ذاتی وقار سے عاری، شرافت نفس سے بے بہرہ راندہ بارگاہ محبہ آشفہ حال، فقید جگر، مخون و سودائی ہوگا۔ وہ معشوق کے دربان تک کی خوشامد کرے گا اس کی چھڑکیاں، گالیاں ہی نہ برداشت کرے گا، بلکہ اس کی پاپوش بازیاں تک بطیب خاطر سے گا۔ وہ دربار کا لگداس کے آستانے پر جہیں سائی کرتا رہے گا۔ لڑکے اسے سر راہ ڈھیلے ماریں گے، رقیب اس پر پھبتیاں کیس گے، ہر شخص اسے سڑی دیوانہ کہہ کر اس پر ہنسے گا، مگر وہ بے غیرت و بے حیا اپنے بت کی پرستش سے زباز آئے گا، مگر سب دل صنم کو نہ اس کے حال زاد پر رحم آئے گا اور نہ اس کی بے نیازی و تعدی میں ذرہ بھر فرق آئے گا۔

ہماری زبان کے بڑے سے بڑے غزل گو کو لے لیجیے۔ اس کا عاشق اسی جامہ میں نظر آئے گا۔ خدائے سخن میر تقی میر، جو اپنی زور و زبانی اور بردمانی کے لیے بدنام تھے، بقول محمد حسین آزاد ذاب و دھوا صف الدرد کے اشعار کو انھیں کے منہ پر بودا، کہہ کر حضور صامی سے پاؤں چٹکتے چلے آئے تھے اور جو ایک در شاہ ادھر کے احترام میں کوتاہی کر کے بہ زبان انشا گداے منکبر کے خطاب کے سخت بنے تھے، وہی میر عاشق کے لباس میں بے تنگ و نام بھی دکھائی دیتے ہیں، معشوق کے سامنے حاضر ہوتے ہوئے ڈرتے بھی ہیں اور بار بار نکالے جانے پر بے غیرتی سے اس گلی کا پھیر بھی لگاتے رہتے ہیں۔

۱۔ فقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش ہو ہم دعا کر چلے
۲۔ آج پھر تھابے حیت تیراں کل لڑائی سی لڑائی ہو چکی

ان کے ہم عصر مرزا سودا، جو باوجود اپنی خوش اخلاقی اور خوش مزاجی کے کسی طرح کی برہنہ بی و بدکلامی نہ برداشت کر سکتے تھے، اور منہ آنے والے حریف کے خلاف ہجو کے دو ٹوٹے برسایا کرتے تھے، وہی سودا جب حضور محبوب دل فوازا آتے ہیں تو وہ اس کی گالیاں سن کر کسی طرح بد مزہ نہیں ہوتے۔ بس رقیب سے اور اپنے سے بلوک معشوق کے تفادت کو بطور شکایت بیان کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

باتیں کر دے دے سودا کو گالیاں دو قرباں ہوں آپ کی میں اس داد و دہش کا ممکن ہے کہ آپ سودا کے اس ارشاد کو ان کی افتاد مزاج پر محمول کر کے طنز محض سمجھیں تو صاف صاف صاف ہے۔

باتیں مجھے بھاتی ہیں بہ آمیزش دشنام ہوں اس لیے اس شریخ کی تقار کا عاشق غالب نامور نے بھی اپنے پیش ردوں کی اس روش کو کلیتہ ترک نہیں کیا۔ وہی غالب جو اپنی انارستہ کی لیے ایک گونہ مشہور تھے، وہی جنھوں نے اپنے ایک خط میں ایک شاگرد کو اپنے نام کے ساتھ "ذاب" لکھنے کی تاکید کی تھی اور وہی جنھوں نے ایٹلو ویک کالج دہلی کی ایک موقر سامی محض اس لیے ٹھکرا دی تھی کہ انٹر دیوینے والا انگریز پر نسل ان کی پیشوائی کے لیے حاضر ہوا، وہی ذاب مرزا اسد اللہ خاں غالب جب معشوق کے محل کا رخ کرتے ہیں تو کلاہ تیری کی جگہ کلاہ قلندر کی سر پر "ادھر لیٹے ہیں" اور گدایانہ شان سے گڑ گڑاتے اور تیر کی طرح صدا لگاتے دکھائی دیتے ہیں ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا اور دردیش کی صدا کیا ہے پھر فقیروں کے ڈھنگ سے بھیک مانگتے پیروں اتر آتے ہیں

ذکاۃ حسن نے لے جلوہ بنیش کہ ہر آسا چراغ خانہ دردیش ہو کا سہ گدائی کا اور جب اس طرح بار بار صدا دینے پر اس کے دربار میں باریابی کی نوبت آتی

ہے اور ان کی تواضع گالیوں سے کی جاتی ہے تو ان کی زنجیل ایسی دعاؤں سے بھی خالی نظر آتی ہے جو وہ اس شیریں پذیرائی کے جواب میں نذر کر سکیں۔
 داں گیا بھی میں تو انکی گالیوں کا کیا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں تھر درباں ہو گئیں
 حق تو یہ ہے کہ غالب کے معشوق کا دربان اپنی سخت گیری و زبان درازی میں مجبور
 سے بھی زیادہ نمبرے گیا تھا۔ وہ تو کبھی کبھی ان کے جسم کی گر د بھی جھاڑ دیتا تھا۔
 گدا سمجھ کے وہ چھپھامری جوشامت آئے اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لیے
 دربان کی اسی دراز دہی کا ڈر دل میں س طرح بیٹھ گیا تھا کہ عاشق غالب نے
 اس کے آستانے پر صدا لگائی پھوڑ دی تھی معشوق نے کہیں سر راہ ملاقات میں
 ان سے یہ پوچھ لیا کہ بہت دنوں سے تمہاری آواز سنائی نہیں دی، تو اس
 طرح بر ملا ٹوکے جانے پر ان کو قرار کرنا ہی پڑا ہے

دل ہی تو جو سیاست درباں سے ڈر گیا میں در جاؤں در سے تیرے بن صدایکے
 اور جب اس نے تادیب درباں سے ڈرنا ایک عاشق کے رویہ کے خلاف
 ٹھہرایا، تو انھوں نے قبیل حکم میں ہر طرح کی ذلت و زرد کو بکثرت کرنے
 کے جواز کی ایک در صورت ڈھونڈ نکالی ہے

دے وہ جس قدر ذلت ہم سنی میں لیس گے بارے اٹنا نکلا ان کا پاساں اپنا
 باد جو اس حیلہ ناخوش گوار کے وہ پھر بھی کو چہ یار سے نکال دیے جاتے ہیں اور
 انھیں معشوق سے شکایت گناہی پڑتا ہے

نکلنا خلد سے آدم کا سنے آئے تھے لیکن بہت بے ابرہ ہو کر ترے کوپے سے ہم نکلے
 ان دلتوں رسوائیوں کے بعد گوشہ نشینی کی حالت میں بھی ان کے دل میں یہی
 خواہش ہے کہ اس کا آستان نہ چھوٹے

پھر جی میں ہو کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں سر زیر بار منت درباں کیے ہوئے
 لیکن ذاب مرزا اسد اللہ خاں غالب بزرگوں کی روایت کی پابندی پس ایک
 حد ہی تک کر سکتے تھے۔ وہ آخر ترک بھی تھے، ذاب بھی تھے، خود دار و غیرت
 بھی تھے۔ اس لیے ان کا عاشق، جس میں ان کی شخصیت، ان کا کردار اور
 ان کا انفرادی رنگ جھلکتا ہے، خود میں بھی ہے، غیور بھی ہے اور مادقار بھی
 ہے۔ وہ عشق کرنے کا صحن اپنے ہی کو اہل و سزا دار سمجھتا ہے

دھکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا عشق نبردیشہ طلب گار مرد تھا
 اور یہ مرد کون تھا؟

کون ہوتا ہو حریف؟ مرد افکن عشق ہے مکر و لب سانی پر صلا میرے بعد

اسی یقین کے باعث کہ ان کے عاشق کے بعد کوئی دوسرا عشق کرنے والا
 نہ رہ جائے گا فرماتے ہیں

کے ہے سیکسی عشق پر رونا غالب کس کے گھر جلے گا سیلاب بلا میرے بعد
 یا اس سے بھی صاف تر الفاظ میں اسی غزل کا یہ شعر ہے

منصب خفگی کے کوئی قابل نہ رہا ہوئی معز دلی انداز دادا میرے بعد
 اگر ان اشیاء میں بھی روایت کی جھلک دکھائی دیتی ہو تو غالب کے مختصر
 سے دیوان میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جہاں معشوق کو اس کی بے اعتنائی
 پر صاف صاف ٹوکا گیا ہے اور اپنی انفرادیت ظاہر کی گئی ہے اور غالب
 کی شخصیت کی اہمیت جتلائی گئی ہے۔ ان کا عاشق اپنی گرفتاری کو اختیار
 بتاتا ہے

ہوں گرفتار الفت صیاد در نہ بانی تیرے طاقت پر داز
 ان کا عاشق اپنی طاقت پر داز کے اظہار ہی پر اکتفا نہیں کرتا۔ وہ محبوب کے
 گفتگو میں تلخ لہجہ بھی اختیار کر لیتا ہے

ہم بھی تسلیم کی خود ایں گے بے نیازی تیری عادت ہی سہی!
 اتنا ہی نہیں بلکہ اس تلخ نوائی میں صاف صاف جھنجھلاہٹ بھی شامل
 ہو جاتی ہے

دام پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
 خاک ایسی زندگی پر، کہ پتھر نہیں ہوں میں!

وہ معشوق کے حسن کی تعریف اور کامل و رخسار کے قصیدے سننے سننے تھک
 جاتا ہے اور وہ یہی چاہتا ہے کہ یہ مدح خوانی کبھی ختم نہ ہو۔ اس کی
 بادقار شخصیت اس خوشام طلبی سے عاجز آکر اسے خاموش رہنے پر مجبور
 کرتی ہے۔ وہ اس سکوت کی وجہ یوں بیان کرتا ہے

ہے بزم بتاں میں سخن آزدہ لبوں تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشام طلبوں سے
 وہ انگیا چوٹی ہیں گرفتار معشوق سے صاف صاف کہہ دیتا ہے

تو اور آرائش حسہ کا گل میں اور اندیشہاے دور دراز
 معشوق کے رد پر بھی اس کی جبین شکنیں پڑ جاتی ہیں

دہ مری جبین جبین سے غم پہناں کھیا
 راز مکتوب پر بے ربطی عنوان سمجھا

ان کا عاشق اس کا رد اور انہیں کہ وہ "پاس دھن" ترک کر دے

واں وہ غزور غزنار، یاں یہ حجاب پاس وضع

راہ میں ہم طیں کہاں بزم میں وہ بلاے کیوں!

وہ بار بار یاد دلاتا رہتا ہے کہ اس کا عشق مفرد ہے، اور اسی لیے لائق

صد عزت و احترام ہے۔

جگر کو مرے عشق خوں ناپہ مشرب لکھے خداوند نعمت سلامت

دور اسی لیے وہ اپنے کو لائق تبریک و تحنن بھی سمجھتا ہے۔

علی المرتضیٰ دشمن شہید و فنا ہوں مبارک، مبارک سلامت، سلامت!

اپنے عشق کی قدر و قیمت سے ہی آگئی اس سے یہ کملا دیتا ہے۔

ہر دواموس نے حسن پرستی شمار کی اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

یا اس سے بھی صاف الفاظ میں ذرا رخ بدل کر ہے

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا گزرتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

وہ اسی غزور عشق کے باعث معشوق کو ٹوک دینے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

بے نیازی حد سے گزری بندہ پر در تک ہم کہیں گے حال دل در آپ فرمایئے کیا؟

اس کی خود داری اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ معشوق کے حصول کے یقین

کے بعد بھی رقیب کی خوشامد یا خدمت کرے۔ وہ اپنی شیریں کے لیے کوہکن

بننا کیوں نہیں گوارا کر سکتا اس کی وجہ سے ہے۔

عشق ہر دور ہی عشرت گزیر دیکھا خوب ہم کو تسلیم نکو نامی فرما د نہیں

اس کا بانچہ اس کی تاب نہیں لاسکتا کہ وہ معشوق کو بار بار اس کا وعدہ

یاد دلائے اور وہ اس کو بھٹلائے۔ وہ اسی لیے یاد دہانی سے بھی باز رکھنا

چاہتا ہے۔

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب

یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

غالب کے عاشق کی یہ انفرادیت عشق مجازی ہی تک محدود نہیں، وہ معشوق

حقیقی کی بارگاہ میں بھی اپنے اس انداز اندازہ تکلم سے باز نہیں آتا۔ ذرا

اس عہد جسور کے طور ملاحظہ ہوں۔

بندگی میں بھی وہ آزاد ہو خود ہیں کہ ہم

اٹے پھر آئے در کعبہ اگر دانہ ہوا

اس خود بینی، خود سری کا باعث وہ خود شناسی ہے جو یہ کملا دیتی ہے۔

نظرہ اپنا بھی حقیقت میں ہو دیا لیکن ہم کو تقلید تنگ نظری منصوبہ نہیں

میں خود شناسی حضرت موسیٰ کی تنگی ظرف پر ڈھکے پردے طعنہ زن کھائی

دیتی ہے۔

گرنی تھی ہم پر برق تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بارہ ظرف قرح خوار دیکھ کر

میر تقی میر نے تو طور کا پردہ بھی ہٹا دیا تھا، وہ کلیم اللہ کے گرمی دل کی کمی کو گھٹ

نابناتے ہیں۔

آتش بند دل کی نہ تھی در نہ اسے کلیم ایک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

تصوف کے میدان میں میر کی "انا" بھی غالب ہی کی طرح بڑی حد تک بے نقاب

ہو جاتی ہے۔ مگر یہاں مقصود ان باکالوں کا مقابلہ نہیں۔ بلکہ صرف غالب

کی انفرادیت کا اظہار۔ چنانچہ "ظرف قرح خوار" کے ذکر نے جو بانچہ

غالب کے شعریں پیدا کر دیا ہے، وہ اس نابغہ کی خصوصیت خاص ہے۔

دیکھیہ یہ شوح گفتار عادل مطلق کی بارگاہ میں کس جسارت سے

فریادی ہے۔

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

وہ رب الارباب کے رحم الراحمین ہونے پر یقین دافق رکھتے ہوئے قدرے

گستاخی پر آمیز آتا ہے۔ اور "ناکرہ گناہوں" کی داد رسی کا طالب ہے۔

ناکرہ گناہوں کی بھی حسرت کی لے داو یارب اگر ان کرہ گناہوں کی سزا ہے!

غالب کی یہی خود داری ہمیں یہ یقین کرتی ہے۔

بے طلب دیں تو مزہ اس میں سوا ملتا ہو وہ گداجس کو نہ ہو خوئے سوال چھا ہے

اور ہمارا تباہی کے ذریعے اقبال کو ایک نصیحت کی صورت میں پیش کرتی ہے۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا مانگ یعنی بغیر یک دل بے دعا مانگ

وہی شاعری سے اسی طرح کی بغاوت نے، اپنے ہوئے ڈگر سے ہٹ کر چلنے

کی اسی عادت نے اور اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں سے کچھ الگ

ڈھنگ سے سوچنے کے اسی انداز نے غالب کو ان کی حیات میں اس منزل عظمت و

مقبولیت پر فائز ہونے سے مانع رکھا جس کے وہ حقیقتاً مستحق تھے جب ہی تو وہ

دل شکستہ و آذر وہ ہو کر یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ

یار نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات

دے اور دل ان کو جو نہ دے کچھ کو زبان اور

عصر رواں کی غالب پر سی اور اردو زبان کے اس نابغہ کی بین الاقوامی شہرت

اس کی شاہد ہے کہ یہ دعا یقینی مستجاب ہوئی۔



تیری محنت نہ ہوئی تیسے لیے راحتِ دل

برقِ خرمن ہی تو بن جاتا ہے خونِ دہقاں

ہاے! کیا زودِ پشیاں تھی زمانے کی روش

کی ترے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ

کوئی سمجھا نہیں زنجیر کی جھنکاروں کو

پر جنوں خوش ہے کہ شرمندہ معنی تو ہوا

نیم کش تیر کی ہوتی ہے خاش کتنی لذت

تیسے دل نے اسے جانا تو جگر نے سمجھا

کوئی شعلہ جو کسی غم کی تپش پا جائے

تو رگِ ناک سے ٹپکے وہ لہو پھر نہ تھسے

دل کو روتا کہ جگر کے لیے ماتم کرتا

نوحہ گر بھی نہ ملا تجھ کو کہ مقدر نہ تھا

کیا گلہ، زبیت میں دیکھا نہ اگر فن کا عروج

اس میں کچھ شائبہ خوبیِ تقدیر بھی تھا

تو رہا گو کہ رہینِ عینِ نامہاں دہس

اپنے فن سے مگر اک لمحہ بھی غافل نہ رہا

دل میں رکھتے ہیں تجھے اہلِ نظر تیرے بعد

تیری شہت کی سحر آئی مگر تیسے بعد

ترجمہ منظرہ دعا الصباح

غالب کی ایک نادر فارسی مثنوی کا مخطوطہ رام پور

استیاذ علی عویشی

تہمید

مرزا غالب مرحوم نے گلیات فارسی کی ترتیب و طباعت کے بعد جس ندر فارسی اشعار کچھ تھے انھیں سید چین کے نام سے اپنی زندگی میں شایع کر دیا تھا لیکن یہ تمام تازہ شعروں پر حاوی نہ تھا۔ وہ قصیدے، قطعے اور رباعیاں جن کی نقول ان کے پاس محفوظ تھیں یا بروقت اشاعت کہیں سے دستیاب نہ ہو سکی تھیں اس مجموعے میں بارہ پاسکیں چنانچہ ایسی متعدد فارسی رباعیاں مکاتیب غالب میں چھپ چکی ہیں جو سید چین کے پہلے ایڈیشن میں نہیں ملتی۔

براہ کرم جناب مارک رام صاحب نے مکاتیب غالب کی اشاعت کے بعد سید چین کا دوسرا ایڈیشن شایع کیا تو اس میں مکاتیب غالب کے حوالے کے ساتھ وہ فارسی اشعار بھی درج کر دیے۔ لیکن اب بھی میرزا صاحب کے فارسی کلام کا کچھ حصہ باقی ہے جو یا تو ابھی تک شرمندہ طباعت نہ ہو سکا اور یا اس کی شہرت نہ ہونے پائی۔ بوخالد کرصفت میں ان کی ایک فارسی مثنوی کا شمار ہو سکتا ہے جو انھوں نے اپنے حقیقی بھائی میرزا عباس بیگ صاحب کسرا اسٹنٹ کمشنر کھنڈ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ یہ مثنوی دعا الصباح کا ترجمہ ہے جو امیر المومنین حضرت علی بن ابی طالب رضی اللہ عنہ کی طرہ منسوب ہے۔

نسخے کی کیفیت

اس مثنوی کا قلمی نسخہ کتاب خانہ رام پور کے ایک مجبوسے میں مجھے دستیاب ہوا جو ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲ سائز کے ۲۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ امر دہہ کے ایک بزرگ محمد علی بن سید برخوردار علی نامی نے نقل کیا تھا۔

اس قلمی نسخے میں صلی دعا کا عربی متن سیاہ روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ اس کے نیچے مثنوی فارسی ترجمہ شکر فی روشنائی سے اور ترجمہ شکر کے نیچے منظوم ترجمہ، متن عربی کی ہم رنگ سیاہ روشنائی سے تحریر ہے۔ عبارت کے چاروں طرف فرمزی دھری جدول ہے اور متن عربی ترجمہ شراذہ ترجمہ نظم کو باہم جدا کرنے کے لیے بھی فرمزی کبیریں لکھی گئی ہیں۔ یہ کتاب مجبوسے لے ورق ۵۶ ب سے شروع ہو کر ۶۷ ب پر ختم ہوتی ہے۔ لیکن کاتب مجبوسے نے ہر سالے کے اوراق پر جدا جدا ہندسے ڈالے ہیں۔ کاغذ باریک یورپی ہے۔ کہیں کہیں پوند کاری اور اکثر جگہ کرم خوردگی کے نشانات پائے جاتے ہیں۔

مثنوی کا آغاز مفاتیح النجات مصنفہ محمد باقر بن محمد موسیٰ خراسانی السبزواری کے ایک اقتباس سے ہوتا ہے جس میں اس دعا کی فضیلت اور اس کے نام کا ذکر ہے اور کسی بزرگ کی زبانی یہ نقل کیا گیا ہے کہ میں نے امیر المومنین علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے قلم کا ایک سفینہ دیکھا جس کی تاریخ کتابت ۵۲۵ھ

لے مکاتیب غالب میرزا صاحب کے ان غیر مطبوعہ خطوط کا مجموعہ ہے جو زبان رام پور دران کے درباریوں کو مختلف اوقات میں میرزا صاحب نے لکھے تھے۔ یہ مجموعہ ایک فصل دیا ہے اور شکر کی عایشیوں کے ساتھ کئی بار شایع ہو چکا ہے۔ (دعویٰ)

ہوتی ہے اگر دونوں ترجمے میرزا صاحب کے ہوتے تو عبارت یوں ہونی چاہیے تھی۔
 ”معد ترجمہ تشریح ترجمہ منظوم از مرزا اسد اللہ خاں غالب“۔ یقیناً خاتمہ نگار نے نیز کا
 اضافہ کر کے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ اس عبارت میں صرف مؤخر الذکر فقرہ غالب
 سے تعلق ہے۔
 مثنوی کا رتبہ

برحیظ شعریات میرزا صاحب کی یہ مثنوی کوئی بلند پایہ نظم نہیں معلوم ہوتی۔
 غالباً اسی باعث سے میرزا صاحب نے اس کا تذکرہ کسی جگہ نہیں کیا جس کا نتیجہ
 یہ نکلا کہ ان کے شاگرد و شاہد حالی مرحوم بھی یادگار غالب میں اس کا ذکر نہ کر سکے
 لیکن جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے اس میں شبہ نہیں کہ میرزا صاحب نے اصل دعا
 کے مطلب اور مفہوم کو شعر فارسی میں پورا پورا ادراک کر دینے میں کمال کر دکھایا ہے اسٹی کے
 بہت سے فقرہوں کا ترجمہ اتنے ہی مختصر الفاظ میں کیا گیا ہے جتنے مختصر الفاظ اصل
 عربی کے تھے اور شاید ہی کسی جگہ اصل عربی کا کوئی لفظ میرزا صاحب کے ترجمہ کی
 گرفت سے بچ نکلا ہو مثلاً دعا کا ایک کڑا ہے:

یا من آرقدن فی مہادیامنہ وامانہ

وایقظنی الی ما یمنی بہن مقہوامحسانہ

اس کا ترجمہ میرزا صاحب کی زبان سے اس طرح ادا ہوتا ہے:

ای کہ درگوارہ امن واماں خواب را در چشم من گزی نہاں

باز چشم من بر بیداری گنار سوے احسان و عطای کو بہاد

یا مثلاً دعا کا فقرہ ہے:

واسجراتلہم ہیبتک من آہما فی ذرفات الذموج

وادب اللہم تروق الحرق مٹی با ذمۃ القنوج

میرزا صاحب اس کا ترجمہ کرتے ہیں:

دایم از بیم خود تالے کردگار! اشک با از گوشہ چشم بہار

بکی نادانیم تا دیب کن از شکبائی مرا ندب کن

لیکن بعض ان مقامات پر جہاں اصل عربی الفاظ زیادہ مطالب پر جا رہا

تھے، میرزا صاحب کو ایک یا دو توضیحی شعروں کا اضافہ بھی کرنا پڑا ہے۔ مثلاً

دعا کا فقرہ ہے۔

یا من قریب من خطرات الظنوج وبعده عن ملاحظۃ العیون

میرزا صاحب فرماتے ہیں:

یہی۔ اس میں درج تھا کہ یہ دعا مجھے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے تعلیم فرمائی
 ہے۔ نمید کا عنوان اسناد دعا الصبح ہے جو شکر فی روشنائی سے لکھا گیا ہے۔
 اس کے بعد ایک دعا لکھی ہے جو دعا الصبح سے پہلے پڑھی جانا چاہیے اس
 کا عنوان ہے ہذا الاعضاءم یقرع سبع مرات اور یہ بھی شکر فی روشنائی
 سے لکھا گیا ہے۔

اس کے بعد دوسرے ورق کے دوسرے صفحے سے دعاء الصبح شروع
 ہوتی ہے۔ اس کے آغاز میں دعاء الصبح شکر فی روشنائی سے ایک دہرے
 خط کے نیم شکر فی نیم دائرے کے اندر لکھا گیا ہے۔ اس صفحہ پر بعد یوں کے بالائی گوشہ
 میں دو شکر فی چھوٹے چھوٹے دائرے بھی بنائے گئے ہیں

دعاء الصبح ورق اب پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ۲ الف و
 ب پر امام زین العابدین علیہ السلام سے منقول دعا ایک اردو عنوان کے نیچے ترجمہ
 نظم و شعر کے ساتھ درج ہے۔ اس کے خاتمے پر کاتب نے لکھا ہے۔

”اعلیٰ ما ثور منقول از جناب امیر علیہ السلام مع ترجمہ تشریح منظوم مرزا
 اسد اللہ خاں غالب موسوم بہ دعای صبح حسب الابامی مرزا عباس بیگ
 صاحب اکثر اسسٹنٹ کشر کفتر مطبع نشیون کشور ورق طبع یافتہ بود
 بہت دسوم شہر جب سنہ یکہزار و دوصد و ہشتاد و چہاد۔ بندہ حقیر فقیر محمد علی بن
 سید بر جورداری امروہوی نقل برداشت“

مذکورہ بالا عبارت کے جن الفاظ کے ذریعہ اس کا ترجمہ کیا گیا ہے
 یہاں غالباً کاتب نے سال طباعت کتاب نقل کیا تھا لیکن بعد ازاں اس کو
 مٹا کر سال کتابت لکھا ہے۔ بہر حال اس سے اتنا یقینی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ
 ترجمہ منظوم میرزا عباس بیگ صاحب کی فرمائش پر نشیون کشور کے مطبع لکھنؤ میں
 میرزا غالب (متوفی ۱۲۵۵ھ) کی زندگی میں چھپا تھا اور ان کے انتقال سے
 ایک سال تین مہینے کچھ دن قبل نسخہ مطبوعہ سے اس کی نقل کی گئی ہے۔

کاتب کے خاتمے کے ظاہری الفاظ سے جو اصل نسخہ مطبوعہ کا خاتمہ ہے یہ
 ترشح ہوتا ہے کہ دونوں ترجمے میرزا غالب کے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ صرف
 ترجمہ منظوم میرزا صاحب کا ہے، شکر کا ترجمہ کسی عربی داں عالم نے کیا ہو گا جس
 پر فطری اصلاح ممکن ہے میرزا صاحب نے بھی دے دی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میرزا
 صاحب زبان عربی کے ایسے ادیب نہ تھے کہ دعا الصبح کی عبارت کا ان خود
 ترجمہ کر لیتے۔ میرے اس خیال کی تائید خاتمہ کی عبارت کو یہ غور پڑھنے سے بھی

ای کہ نزدیکی بہ خطرات ظنوں دور تر ہستی زود بداد عیوں

یعنی آؤ بدہ شدن فی اتش ہیست بر کرانہ از جہات بیکری ست

گوہر ادا پس دہش است پیش

گردہستی را محاط علم خویش

اسی طرح جہاں میرزا صاحب کو اپنے ذاتی تاثرات کے اظہار کا مناسب

موقع ملا ہے وہاں بھی متعدد شعر بڑھائے ہیں مثلاً دعا کا فقرہ ہے۔

و با بگ مفتوح للطلب والو غول

باب تو مفتوح باشد جادو داں بر رخ خوانندہ دنا خواندگان

وغیرہ کے ذریعے ”غالب نوازی“ کا ثبوت دے چکے ہیں اس نظم کو شائع کر دینا مناسب خیال کیا۔

اس میں شک نہیں کہ میرزا صاحب کے ترجمے کی خوبی اسی وقت اچھی طرح

منکشف ہو سکتی تھی کہ اس کے ساتھ عربی دعا بھی چھاپی جاتی لیکن عربی ارد کے

ساتھ دل چسپی اس قدر کم ہو چلی ہے کہ مجھے خطرہ ہوا، مبادا ارباب ذوق کی نازک

طبیعتوں پر میری بہ جرات بار گزرتے اس لیے صحت ترجمے کی اشاعت پر اکتفا کی گئی۔

اگر حالات نے مساعدت کی اور کبھی اس مشنوی کی طباعت شکل کتاب ممکن نظر

آئی تو اسی طرح چھاپی جائے گی جیسے مطبع نول کشور میں میرزا صاحب کی حیات میں

چھپی تھی۔

اصلاح متن

آخر میں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ میرزا صاحب کے اس ترجمہ تنظیم

کی نقل میں کاتب نے متعدد غلطیاں کی تھیں۔ چونکہ اصل و موقع سے ان کے خیالات

شہادت بہ سہولت دستیاب ہوتی تھی اس لیے میں نے زیر نظر متن میں ان کی تصحیح

کر کے حاشیے میں اصل کا لفظ لکھ دیا ہے تاکہ مطالعہ کرنے والوں کو آزادانہ رائے

قائم کرنے کا موقع ملے۔

نہاں مثال کے بطور ایک غلطی کا ذکر کرتا ہوں۔ قلمی نسخے میں ایک شعر

اس طرح لکھا ہے :

ہر کر خواہی، نور دوزی میدی بیش اؤانہ از مقدارش دہی

ظاہر ہے کہ اگر اس شعر میں دہی کو ردیف قرار دیا جائے تو قافیہ ندارد ہے۔

اور اگر اس کو قافیہ مانیں تو چونکہ لفظاً و معنیاً قافیہ دونوں مصرعوں میں ایک ہے

اس لیے تکرار قافیہ لازم آتی ہے جو ایک شعر کے اندر واقع ہونے کی وجہ سے اٹھائی گیا

کی کھلی ہوئی مثال ہوگی۔

میرے عقیدے میں میرزا صاحب کے اس قسم کی غلطی کے سوزد ہونے کا

امکان ہی نہیں اس لیے میں نے اس کو کاتب کی تصحیف پر قبول کیا ہے اور مصرعہ

ثانی کے الفاظ ”مقدارش“ کو ”مقداری“ بنا دیا ہے تاکہ دہی ردیف اور می

اور مقدار می قافیہ بن جائیں چونکہ خط شکست میں ”مقداری“ کی ہی کوئی پڑھا

جاسکتا ہے جس کا ترجمہ ہر ایب کو ہوگا، اس لیے مجھے یقین ہے کہ اس ادنی جرات

کو ارباب فن قبول فرمائیں گے اور میرزا صاحب کے مذکورہ شعر کو اس طرح پڑھیں گے۔

ہر کر خواہی، نور دوزی می دہی بیش اؤانہ از مقدارش دہی

غالب ان دہم طفیلی آشکارہ بر در بکشادہات یا بستہ باد

ہر کر می خوانیش می آید بزود واکم ناخوانیش نیز آید فرد

اس درت بر روی کس بہ نیست خوانندہ دنا خوانندہ جود اینجا نیست

از کمال جود تو اس فتح باب تا ہمہ گردند از نو بہرہ یاب

بخشش خود را تو زنجیر دراز بر کشیدی ای خدای بے نیاز

خود می بندی درت بر روی کس جز بوجہت می نہ بینی سوی کس

لطف تو عام است دہرگز نیست در تر رفتہ ازیں در خصائص

بستہ نمود بر رخ کس باب تو ہر کسی رخشاں بود از تاب نو

ایر تو بزود بہر دامن گمسر ہر کسی را فیض تو آید ز دور

مسکی دخیل در تو یافت نیست

آنکہ درستی بودی بہرہ کیست

اگرچہ ان اشعار اور اسی قسم کے بعض اور شعروں میں نسبت زیادہ لطف پیدا

ہو گیا ہے لیکن یہاں بھی شاعر کی فکر اصل الفاظ کی قید سے مطلقاً آزاد ہو کر

پرداز نہیں کر سکی ہے۔ اس لیے میرزا صاحب کی دوسری فارسی ثنویوں کے

حمود بہ منا جاتی اشعار جیسی دالہا کیفیت ان میں نہیں پائی جاتی۔

بہر حال بہ مشنوی اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے ذریعے ہمیں

ہندوستان کے ایک مشہور شاعر کے ترجمے کی کوشش کا علم ہوتا ہے۔ چونکہ مطبع نول کشور

سے اس کا کوئی مطبعہ نسخہ دستیاب نہ ہو سکا اور نہ کسی کتاب خانے کی فہرست میں

اس کا ذکر نظر سے گزرا، اس لیے میں نے کچھ اس دل چسپی کی بنا پر جو مجھے میرزا صاحب

کی شاعری سے ہے اور زیادہ تر مالک رام صاحب کے اصرار پر جو سیدین اور کرتا

دُعَاءُ الصَّبَاحِ

ای خدای دادوری کو برکشاد از درخشیدن زبان باداد
 بارہ ہائی تار شب را آفرید پرده ہائی تار ظلمت در کشید
 کرد صبح چرخ گردان استوار در مقدار برترین آشکار
 ای خداوندی کتاب آفتاب کرد یکجا با فروغ آفتاب
 چہرہ ہر درخشان بر فروخت با ہمہ تابش در آتش خست نیست
 ای کہ دانش را بدانتش بہری گشت از بھنجی عالم بری
 در جہاں بہتیش بھنجش کیست ہیچ مخلوق بد بھنجش نیست
 بر تر از کیفیت آمد گوہرش کفایتا نیستی گیرد برشش
 ای کہ نزدیکی بخطر اظنون دور تر ہستی ز دیدار عیون
 یعنی از دیدہ شدن دانش بری است بر کرانہ از جہات پیکری است
 گوہر از پس پیش است پیش کرد ہستی را محاط علم خویش
 ہر چہ در عالم بہ ہستی رود نمود پیش از ہستی بعلم او کشود
 ای کہ در گوارہ امن دامن خواب را در چشم من کردی نہا
 باز چشم من بہ بیداری کشاد سوی احسان و عطای کوہ داد
 دست او بر بہت دست ہر زبان قدرت او از بدی دادم امان
 بر فرست ای دادور ہستی! درود بر کسی کو سوی تو را ہم نمود
 در شب تار بکتر شد رہنما سوی در گاہ قولے گیتی خدا
 از سبب ہائی تو ای رب العالمین از شرف گیرندہ سبل امتین
 آن فروزان گوہری و بڑہ نژاد آنکہ بردوش بلند ی پانہاد
 آنکہ آید در نخستین روزگار پای او بر جان لغزان استوار
 نیز بر آتش کہ از بس ظاہر اند پاک دین و برگزیدہ ظاہر اند
 نیک کرداران و بزدان برگوی برگزیدہ گوہران پاک دین
 ای خدا! بکشا مصابح احتیاج از برای ما، بفتاح الفلاح
 یعنی ای دادور گیتی داد گر! بر کشا بر ما تو در ہائی سحر

از کلید لطف و ہا باز کن ہر ما سامانی بخت ساز کن
 بہتری پیرایہ مرشد دمداد در ہم پوشان توانی رب العباد
 بر نشان در من مباح بختیغ از دامن کن رواں عین الخضر
 بیشکاد عظمت اسرار بے نیازا من رواں از چشم من آب نیاز
 دایم از ہم خودت ای کردگار دشمن از گوشہ چشم بہار
 جسکی نادانیم تا ویب کن از نیکی بانی مرا مذبذب کن
 گر نباشد از تو آغاز کرم درد توینق تو باشد بہر ہم
 کس نیارد گردن من سوی تو در کشادہ تر ہی در گوی تو
 گو مرا علم تو بس پارو بہر از بر کشد از بھرجہ حرصم در از
 کس نیامزد گناہم لے خدا! سرنگوں افتادن من در ہوا
 نصرت تو گر مرا نا تھ مسین گاہ جنگ نفس و شیطان بعین
 این چنین خدا لاں بحر نام کشد در ہمہ رنج و تعب جانم کشد
 خود مرا ی مبنی، اسے ہستی خدا کا ہم سویت با سید و رتبا
 دست توستم با طرات الحبال چون گنہ انگند در ہم از اتصال
 چون بدوری در شدم از بارگاہ از آنکہ چیرہ شد من دست گناہ
 زشت مر کوئی کہ نفس من بر آن از ہوا و حرص شد دایم رواں
 داء از تسلیل نفس و ذنون کاں بود از آندہ ہائی و ظنون
 آہ! اذان خواہش کرد و برخاستہ از دہم آمد و شش آمد است
 ہر زمان گامی بہر سویش برد فرشتہ خواہشما بہر بہر سو گنزد
 بردار می ہا کشد طول اعلی تا بہ دوی افتد از حسن علی
 نیست نادان، نفس فراں نا پذیر کو بود پیش خداوند شش دہر
 جرات و گناخی و عصیان کند سرکش از طاعت بزدان کند
 ای خداوند! امن از دست رجا کو فتم در دازہ و حسہ ترا
 سوی تو بگر خستم با اضطراء از دفر خواہش نا استوار
 در سنمای تو، ای گیتی خدا با تو یو ستم سرانگشت ولا
 در گزار از من تو، ای رب العباد ہر چہ کردم از گناہ داد خطا

لے اصل: دادور۔ لے اصل: ہستی اس۔ چونکہ میرزا صاحب نے سرور کے نام کے خط میں تصریح کر دی ہے کہ میرزا اس لفظ کے جس کے آخر میں آسا کن ماقبل مفتوح ہوا وہ عام الفاظ کے ساتھ ت۔ م۔ جس ملا کر کھے جاتے ہیں، بنا بریں یہاں بھی تین میں ملا کر کھا گیا ہے۔ لے اصل: الوطنین لے اصل: نیاید۔ لے اصل: گذار لیکن میرزا صاحب کے املا کے خلاف تھا۔ اس بے اصلاح کر دی گئی ہے۔

لغزشی گزین بسیار آشکار / در گذار از من تو ای پروردگار
 عفو کن اقصای من در لاج / باز دار از هر چه زاید از عنا
 زبک هستی سرور و مقبوض من / غایت پر خواهش و مقصود من
 در آمان هر کجا گردیدم / بنزد هر گام آرا میدهم
 خود چه سال میرانی ای پروردگار / بی توانی کایت با اضطراب
 یعنی آن سکین که آور دست / با همه عهد تا نگیسی، سوی تو
 از گناه خود گریزان آمده / در خطای خود پشیمان آمده
 ره چو دمی را که خواهد داد تو / قصد او باشد همه درگاه تو
 سوی درگاه و باشد خیر گام / میکنی دورش چرا از راه کام
 تشنه را مانده سبزه ای چاره / آنکه سوی حوض تو شد ره گرا
 آب جویان آمده بر چشمه سار / تالاب خود ترکند زان آبشار
 ز بهار این حوض تو پر از گل / چو بود هنگام قحط و خشک سال
 باب تو مفتوح باشد جادوان / بروی خواهند تا خوانندگان
 حالان هم تفصیلی آشکار / بر در بکشاده ات یا بند بار
 هر که میخوایش می آید برود / و آنکه ناخواست نیز آید فرود
 این دست بر روی کس بر نیست / خوانده و ناخوانده و جود تا بیکت
 در کمال جود تو این فتح باب / تا همه گردند از تو بهره یاب
 بخشش خود را تو بخیر دراز / بر کشیدی ای خدای بی نیاز
 خود می بندی دلت بر روی کس / جز بر حمت می زبانی سوی کس
 لطف تو عام است هرگز نیست مح / دور تو زنده ازین در اختصاص
 بسته نبود بر هیچ کس باب تو / هر کسی رخشان بود از تاب تو
 ابر تو بر زد بهر دامن گهر / هر کسی را فیض تو آید ز دور
 مسکنی و بخل در تو یافت نیست / آنکه در هستی بود بی بهره کیت
 غایت مامول و معلوم توئی / آخر مقصود و مامولم توئی
 این ز نام نفس خود را ای خدا / کرده دم بر بسته بند رضا
 مرکب نفسم که از بس گشست / هر زمان سر بر فلک چو کش است
 با رضایت کرده ام فرمان پذیر / تا بود در مجلس فرمان اسیر

هر چه دیندش همه گیر و بسر / سر نشاید از قضا و از قدر
 هر چه پیش آیدش بگیرد شود / هر چه بدیندش بزر برنده شود
 گر همه تلخی بزر بندش بکام / در کشد یکسر چنان که شهید جام
 خواهش خود را نیاید به نشان / خواهش تو پیش گیرد جادوان
 از گناه هم بود پس نیاز گران / داشت و رحم تو کردش به نشان
 بی نشان کردم از الطاف تو / ساختم معدوش از الطاف تو
 دین هوای نفس من گمراه کن / از طریق راستی براه کن
 سوی لطف داشت سپردش / سوی عفواری و عفو است برودش
 ای خدا بر من بیار این بالاد / تا فروغ راستکاری و رشاد
 دین سحر را کن تو ای پروردگار / از برای دین و دنیا پائیدار
 شام گاهم را بکن بهرم سر / از فریب دشمنان کیست دور
 نیز آن شام مرا کن پائیدار / از هوا و زحمات روزگار
 باشد بر هر چه می خواهی توان / هر که خواهی ای دبی ملک جهان
 ملک خود را باز بستانی همین / از کس کش خواهش کردن چنین
 هر که خواهی تو عنایت میدی / هر که خواهی تو ذلت میدی
 نیکی و خوبی همه در دست تست / هر چه باشد پیش پابست تست
 بر همه هستی توانائی تراست / دیگری را این توانائی کجاست
 شب درون روز می آری همین / باز در آری درون شب چنین
 تو بر آری زنده را از مرده تن / می بر آری مرده از زنده بدن
 خون ز جسم و جسم را از آب خون / از توان خود می آری برودن
 بپخته از مرغ و مرغ از بپخته با / می بر آری تا شود هستی گرا
 یا ز نادانی خدا را ناشناس / عالمی یزدان ستاد با سپاس
 باز از نادانی تو نادان آوری / که بدوری افتد از دانش دری
 هر که خواهی تو روزی می دهی / بیش از انداز و مقداری دهی
 هر چه خواهد عفو تو خود آن کند / چاره آن جسم و آن عصیان کند
 بر تو آید هر چه کردم از گناه / بر گرازم آرد از کار تباه
 لطف او نگر آدم در بند از / تا نام بسته بند نیاز

له اصل: بسته نبود بر نعل آه -

جو تو معبودی نشد هستی گرا
بہر تو آریم تیسج دشمن
مر ترا دایم ستایش گنیم
درت بیشما نیالشی آدیم
کیت آں کوہ اندت حکم توان
پس نیایدیم توادر بجائ
کیت آں کوہ ہستی و اندت
پس ز تو تا رسد و ناخواندت
از توان ترست تا لیت الفرق
باشد از رحم تو قلیق افسق
خرقہ ہای مختلف یکجا کنی
صحیح را از نار شب پیدا کنی
تا رشب را ساختی رخشہ رخت
اکب را کہ دی رواں از رنگ رخت
اب را کہ دی دہ گونہ آشکار
یک بود شود و دگر مشیر گوار
از نشانندہ کہ آں باشد محاب
خود فرود آوردہ و ریزندہ آب
ساختی خورشید و مرا آتکا
در جہاں شل چسراغ نور بار
بی ازان کز احتمال رنج درد
ماندگی آید تو از کار کرد
ای یگانہ! با ہند عروہ بقا
بند گان را بت کردی از فنا
ای خدای پاک ای رب دودا
از فراز بر فرود آورد دودا
بر محمد مصطفیٰ و آل او
آں گزیدہ گویان پاک خوا

بشوق آوازم، پذیرا کن دعا
دشنام را گریں ہر نشا
از کرم، امید من کن استوار
ای کہ فزاندت پی کشتن مزار
ای بجزد بسر مایول ہمہ!
دی تو انجاس مسئول ہمہ!
حاجت خود پیش تو آورده ام
تا گزیری بر تو عہد کردہ ام
پس بہ ناکامی نگردانم وجود
از گزیدہ بخشش خود ای دودا
ای دشمن از ای دشمن ہر یان!
ہر یان ترا ز ہمہ رحمت کنان!
با انجی قلب من محبوب رنگ
عقل من محبوب نفس من رنگ
حرص من بود است برین چیرہ رشت
کثرت عصیان طاعت نیک است
معترت آمد ز بانم در ذنوب
چیت تدبیر من؟ عظام یعقوب؟
ای گنہ آمرزد ستار یعقوب!
عفو کن از من، بخشایم ذنوب
ای ہیگام عفو بت سخت گیر
دی بکلم و منفرت پوشش پیرا
حاجت من بہر فر آں کن دلا!
دزد بردی حضرت خبر آورد!

ای خدا! از آسمان آورد فرود!
بر نبی دآل اطمینان درود!



لے یہاں سے امام زین العابدین علیہ السلام کی مناجات کا ترجمہ شروع ہوتا ہے۔ (عربی)

اصل شہود شاہد شہود ایک ہے
حیران ہوں پھر شاہد ہی کی جانب میں

ہاں غیب غیب جس کی کھینچیں ہم شہود
ہیں تو اب میں، ہوں تو جہاں میں تو اب میں
غالب

منصبِ شیفِ تکی و عظمیتِ عشق

منصبِ شیفِ تکی

حسنِ غسکر کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

منصبِ شیفِ تکی کے کوئی قابلِ نہ رہا
ہوئی معزولیِ اندازِ دادا میرے بعد

شیخِ نجفی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
شعلہٴ عشق یہ پوشش ہوا میرے بعد

ہر زاغالب

نوں ہے دل خاک میں احوالِ ہوا پر یعنی
اُن کے ناخن ہوتے محتاجِ حنا میرے بعد

درِ خورِ عرض نہیں جو ہر بیداد کو جلا
بگہ ناز ہے سرے سے خفا میرے بعد

ہے مجنوں اہلِ مجنوں کے لیے اغوشِ وداع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریفِ مردِ انگلیں عشق
ہے کمر لبِ ساتھی پہ صلا میرے بعد

غسکے مرنا ہوں کہ اتنا نہیں نیا میری
کہ کرے تعزیتِ مردِ وفا میرے بعد

آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

عظمتِ عشق

عظمتِ عشق کا قابلِ تو ہوا تیسرے بعد
حسنِ غسکر کی کشاکش سے چھٹا تیسرے بعد

درِ زنداں ہے کہ رہتا ہے کھلا تیسرے بعد
ہاتھ ملتا ہے ہر اک اہلِ جفا تیسرے بعد

تھا جو اک مملکتِ حسن کا باغی نہ رہا
ہوئی معزولیِ اندازِ دادا تیسرے بعد

عمرِ اندری

عارضِ دُرخ پہ یہ بھسکے ہوئے گیسو ہے
شعلہٴ عشق یہ پوشش ہوا تیسرے بعد

ہاے! وہ زلفِ میسر نہیں شانِ جس کو
اُن کے ناخن کہ ہیں محتاجِ سنا تیسرے بعد

دل ہے روٹھا ہوا آپ اپنے ہی ارمانوں سے
بگہ ناز ہے سرے سے خفا تیسرے بعد

زندگانی ہے کوئی دور کی جیسے آواز
ہو گیا چاک گریباں سے جدا تیسرے بعد

پھر نہ دیکھا کبھی کھلتے دیسے خانہٴ عشق
پھر نہ آئی لبِ ساتھی پہ صلا تیسرے بعد

غیرتِ دل کو بھنھوڑے ہے کوئی وہ نہ کر
کہ کرے تعزیتِ مردِ وفا تیسرے بعد

سبزباں جس کا ترا پیار رہا ہو برسوں
کس کے گھر جائے وہ سیلابِ بلا تیسرے بعد

ضرب الامثال و مرزا غالب

ڈاکٹر سید ابجہاز حسین

یہی حشر امانت کا ہوا۔ ایک زمانے میں رعایت لفظی کا ایسا غلبہ ہوا کہ مرزا کی گفتگو، تحریر و تقریر اور شعرو شاعری بغیر اس صفت کے بے کیف معلوم ہونے لگیں اور ضرب و نظم دونوں اصناف سخن پر اس کا شائبہ قبضہ ہو گیا۔ امانت نے خاص طور پر اس معرکہ میں نام پیدا کیا۔ ان کے ایسے اشعار بھی پسند کیے جانے لگے جیسے

قبر پر بری لگا یا نیم کا اس نے دخت بعد مرنے کے مری تو قیرا دھی رہ گئی
ہم اس سے بے خبر نہیں کہ یہ صفت عہد قدیم سے اردو میں پسند کی جاتی تھی
اور اس سے بھی ہم کو انکار نہیں کہ یہ صفت شعر کو دل کش بنانے میں کارآمد رہی
ہے لیکن امانت یا ان کے ایسے دو شعر شعرا کے یہاں بات حد اعتدال سے بڑھ
گئی، نتیجہ یہ ہوا کہ ایسے شعرا کا بحیثیت غزل گو آج کوئی ذکر بھی نہیں کرتا۔
کہنا یہ ہے کہ ہر دور میں انداز بیان کو دل کش بنانے کے لیے کسی صفت راز
پر غیر معمولی فوج ہو جاتی ہے۔ یہی رد یہ بعض تحریک و خیال آرائی کے ساتھ بھی ہمیشہ
رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض جذبات ہر زمانے کے لیے یکساں اہم ہوتے
ہیں مگر تقلید یا زمانے کی وقتی پسندیدگی سے اتنا مغلوب ہو جانا کہ جذ کو کل ساری
سمجھ لینا کسی تخلیق کا باعث نہیں ہو سکتا۔ رائج الوقت رجحانات سے متاثر نہ
ہونا بھی غلط ہے لیکن ایک دور رس و ذہین فن کار اسی دائرے میں اپنے کو محدود
رکھنا بھی ادبی گناہ سمجھتا ہے۔ وہ عام پسند اقدار کی طرت توجہ کرتے ہوئے بھی دیگر
ضروریات کی ترجمانی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے فن کاروں کی
تعداد کم ہوتی ہے۔ ہر عہد میں نیا وہ تراہیے شاعر یا شاعر نگار ملتے ہیں جو

نثر ہو یا نظم ہر صنف کی تر سے گزرتے ہوئے نظر حجب آخری سطح پر جاتی ہے
تو محسوس ہوتا ہے کہ ہر ایک کے اجزائے ترکیبی میں آخری سطح زبان و بیان کی
آئینہ کشی ہے۔ اس احساس کو خوبصورت و کامیاب بنانے کی ہر دور میں قابل فکر
فن کاروں نے کوشش کی۔ غالب اسی لسانی محم کا خیال تھا کہ ہمدردی میں مختلف
اہل علم نے شاعروں اور شاعر نگاروں کو ایسے سہارے ہم پہنچائے جن کے نام ہیں۔
عروض، صنائع، بدائع، محاورات وغیرہ۔ فن کاروں نے حسب استعداد ان سے
فائدے اٹھائے۔ ایچھے فن کاروں نے ایک خاص مذاق و اہتمام کے ساتھ جذبات
کو الفاظ کے حسن ترتیب، عبارت یا شعر کی شکل میں پیش کرنے کی فکر کی لیکن جو وقتی
شہرت کے بھوکے تھے انھوں نے معاشرہ کے سطحی مذاق کو مرکز فکر و فن بنا لیا نتیجہ
یہ ہوا کہ ایسے شاعر یا شاعر نگار اپنے عہد ہی کے ساتھ ختم ہو گئے۔ مثال کے لیے نثر
میں فسانہ عجائب اور نظم میں امانت لکھنوی کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے۔ صنف
فسانہ عجائب نے عصری مذاق کے لحاظ سے ایک ایسا کارنامہ پیش کیا کہ نثر زبان
پر اس کی تعریف آنے لگی۔ اس وقت کے معاشرہ کے رجحانات کو جب علی بیگ
سرور نے ہر طرح آسودہ کرنے کی سعی لیغ کی۔ رنگین بیانی، محقق، بسیج عبارت
نثر و اشعار کی بھرمار سے ایک زمانے کو خوش کرنے کی کوشش کی اور اس میں شک
نہیں کہ بڑی جا بک دستی سے انھوں نے معاشرے کے ادبی و لسانی رجحانات کو
پیش کیا۔ مگر اس شہرت کے حاصل کرنے میں مصنف نے یہ نہ سوچا کہ ادب اس
بارگراں کا پھل نہ ہو سکے گا اور مستقبل قریب کا نثری مذاق رنگینی بیان اور
قافیہ پیمانی سے بوجھل ہو کر شاہ ماہ ادب پر کتنی دھڑلے لگے گا۔

حسب ذوق اپنی نئی استعداد کو عام پسند رجحانات تک محدود رکھنا ہی شاعری یا نثر نگاری کا ماحصل سمجھتے ہیں، ظنر استعداد کے لحاظ سے فن کار کم یا زیادہ علیحدگی اختیار کرتے ہیں۔

اس قسم کی علیحدگی دو اشکی اردو شاعری کے ہر دور میں نظر آتی ہے اس وقت ہماری نظر اردو کے اس دور شاعری پر ہے جس کا دائرہ شاہ نصیر، ذوق، موتی، غالب تک ہے۔ اس زمانے کے ایک محدود مگر اہم رجحان کا جائزہ ہم لینا چاہتے ہیں۔ ہمارا مطلب اشعار میں ضرب الامثال قلم بند کرنے سے ہے۔ یوں تو ہر دور کے ادبی مذاق میں اس رجحان کے نشانات ملتے ہیں مگر اس دور میں ہمیشہ سے زیادہ یہ مذاق نمایاں ہو گیا تھا۔ استاد ذوق کو جس قدر اس رجحان سے شغف تھا شائد اتنا کسی دور میں کسی ایک شاعر کو نہ رہا ہوگا۔ ان کے دیوان میں اس کے واضح نشانات ملتے ہیں۔ مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

گل اس ننگ کے زخم رسیدوں میں مل گیا یہ بھی لبو لگا کے شہیدوں میں مل گیا
اسے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سرائی آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا
اس رخِ بزلت کے کبے نہ ہوا سر کو فروغ آگے کالے کے دیا کس نے ہے جلنے دیکھا
بیٹھ رہ کر کے قناعت کہ بہ شکل مدو بھوڑے آدمی تو نہیں ساری کو جانا اچھا
عاجزی سے رہے، آئے نہ ہوا میں گزرا موت ہے چیونٹی کی بودیں جو اگر پر پیدا
ذکے غنچہ کو اس لب پر دھڑی خوب نہیں چپ ایک منہ چھوٹا سا اور بات بڑی خوب نہیں
اند خواب حال کو رام نہ چھوڑ تو تجھ کو پرانی کیا پڑی اپنی نیر تو
بجائے جسے عالم اسے بجا سمجھ زبانِ خلق کو نقارہ خدا سمجھ
لے نگاہ ہر سے دل است بہ چشمِ فردیکہ گڑ دیلے سے جو مے نوئے نہ اس کو نہ ہر کچھ
ساب ملنا نہ پوچھے مجھ سے کیے دل کے جھوٹ حساب دوستان در دل اگر وہ دل با سمجھ
مجھے آتا ہے رشک اس زبے آفام ہستی نہ جود ما کند چلتے نہ جو خدا ماضفا سمجھ
آہنچاہے شب کند لگا کر کہاں رقیب دیکھو حوام زادے کی رسی دراز ہے
اگے انگ اور آہ پہنچی فلک پر مرا عشق کم خرچ و بالائشیں ہے
پلائے آفکاراہم کو کس کی ساقیا چوری خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری
لاشہ کو دغنی کیجیے سرے کہ چھینک دیکھ مردہ بدست زندہ ہو جا ہے سو کیجیے
ہر نہ بولے زبر گردن گر کوئی میری سنے ہے ہر گند کی خدا جیسی کہے ویسی سنے
سچ کہتا ہے کسی نے ہے اسے ذوق مالِ موزی نصیب غازی ہے
میں حضورِ مین ہوں کی کس طرح مدام ہے ہر شہر شل مالِ عرب پیش عرب

ہر چکی دل کی اپنے عشق میں خیر رہیں دریا میں اور مگر سے ہر اتنی مثالوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ذوق ایسا مستند و محتاط زبان دان شاعر جب ضرب الامثال سے اتنا لطف لیتا ہے تو یقیناً یہ ادبی روایت ہمہ گیر دل چسپ موضوع سخن رہی ہوگی۔ اس کے علاوہ اس کی شاعرانہ اہمیت بھی تھی۔ صدیوں کے تجربات اور زندگی کے حقائق شعری گہری اور بیان کی صداقت کا باعث تھے۔ باتوں باتوں میں شاعر کا مضمون ذہن کے لیے آسان تر ہو جاتا تھا لیکن بائیں یہ نہ تو کوئی تخلیقی کارنامہ تھا نہ شاعرانہ ادراک کا مظہر۔ اسی لیے غالب کی حدت پسند طبیعت نے اس رسمی تقلید کی طرت رخ نہ کیا۔ مگر اس کی لذت و اہمیت کو ایک ایسے اسلوب سے پیش کیا جس میں تخلیقی بھی تھی اور جاذبیت بھی۔ یاد دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ انداز بیان جامع بھی تھا اور مانع بھی۔ جاذبیت اس لیے تھی کہ ایسے اشعار میں دنیا کے معلومات بھی تھی اور عصری زندگی کی روح بھی۔

ہمارے کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ مرزا غالب کے زیر غور اشعار میں ایسے خیالات نظم ہوئے کہ کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ یہ سوچنا غلط ہوگا۔ مگر یہ ضرور ہے کہ جہاں کہیں فارسی یا اردو میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن کی پرچھائی غالب کے ان اشعار میں نظر آتی ہیں (جن کو بطور نمونہ نیچے پیش کیا جا رہا ہے) وہ اصل شاعر کے یہاں غالب کے اشعار کے مقابلے میں بے جان رہے اثر نظر آئیں گی۔ غالب نے اپنے انداز بیان سے پرچھائیوں میں بھی جان ڈال دی ہے۔ انہوں نے ایسے اشعار میں اپنی فن کاری سے ایک زمانے کے محسوسات کو زبان عطا کر رکھا ہے۔ اس کلام کو سن کر ایک بڑا طبقہ یہ محسوس کرتا ہے کہ یہی تو میں نے بھی سوچا تھا، مگر کتاب حکم و جرات ندا کی کمی سے احساس صحت ذہن میں کر نہیں لیتا تھا، زبان تک نہ آتا تھا، مرزا غالب نے منہ کی بات چھین لی۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے اور سوچیے کہ یہ ضرب الامثال کے نعم البدل ہیں یا نہیں :

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈوبیا مجھ کو ہونے نے نہ میں نا تو کیا ہوتا
کیا وہ مزید کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا ہوا
رات دن گردش میں ہیں سات آسمان ہرے گا کچھ دیکھ، گھبرا میں کب
زندہ باندھ، سجدہ صدا نہ توڑ ڈال ہر د چلے ہے سواہ کو ہوا دیکھ کر
رج کا خوگر ہوا انسان تو مسط جابلے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں نہیں
قید حیات و بند غم اصل میں دنوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

وفا داری بشرط استواری اہل ایمان ہے مرے بت خانے میں تو کیسے مگلا کر دے ہیں کو
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھے تھے
ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا اور درویش کی صدا کیا ہے
قطرہ دریا میں چوٹی تلے تو دریا ہو جائے کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مال اچھا ہے
ایک ہنگامہ پر موقوف ہے گھر کی رونق و غم ہی سہی، نعمت شادی نہ سہی
منحصر کرنے پر جو جس کی امید نامیدی اس کی دکھایا جا ہے
مشرق پر درویش نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بھٹائے نہ بنے
ہزاروں آرزو ایسی کہ ہر خواہش پیم نکلے بہت کچھ مرے ایمان، لیکن پھر بھی کم نکلے
ان کے دیکھے جو آجاتی ہے پھر پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
ان اشعار کو ممکن ہے ضرب الامثال کی حیثیت دینے میں کچھ لوگوں کو تکلف ہو،
شاید یہ کہا جائے کہ ضرب الامثال کا اختصار ان میں نہیں۔ بغیر مصرعوں کے مفہوم
واضح نہیں ہوتا اس لیے وہ جامعیت بھی نہیں جو کہاوت یا ضرب الامثال میں عموماً
ہوتی ہے۔ اس اعتراض یا خاش کو حقیقت کی روشنی میں دیکھنے کے لیے ہم کو یہ دیکھنا
چاہیے کہ اردو زبان جن متعدد زبانوں سے فیض یاب ہوئی ہے ان میں عربی، فارسی
ہندی اور آخر میں انگریزی زبانیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان زبانوں میں
ضرب الامثال مختلف شکلوں میں ملتے ہیں۔ کبھی نثر میں اور زیادہ تر مصرعہ یا
شعر کی صورت میں مثلاً

چلتی چکی دیکھ کر دیا گہرا دوسے دوپاشن کے بیچ میں ثابت بجا نہ کوے
بھینس کے آگے میں مابجے بھینس کھڑی بگوائے

گرمہ مہند بردوز شہرہ ہشتم چشمہ آفتاب راجہ گناہ
عیان راجہ بیان، از خوداں خطا و از بزرگاں عطا مجاہدہ نام و نام از کجا
آدم، کلی جموع با در اور بے رفت کی شنائی۔ غالب سے پہلے بھی اردو شعرا نے
اشعار سے ضرب الامثال کے ذخیرے میں اضافہ کیا ہے مثلاً میر تقی میر کہتے ہیں۔

ساز سے کرتا ہے کوئی پرت شل ہے کہ چوگی مجھے کس کے سیت
اس لیے یہ سوچنا کہ شعر کی صورت میں کلام ضرب الامثال کے دائرے میں آیا تو اس
ہو جاتا ہے یا جامعیت کم ہو جاتی ہے، روایت و حقیقت کے خلاف ہے۔
ضرب الامثال کی ماہیت پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کوئی خاص شکل
نہیں۔ نثر و نظم، مصرعہ و غزل، فقرے اور جملے ہر ایک روپ میں یہ بھینس ل کر آتا
ہے لیکن چونکہ علم سینہ سے اس کا تعلق زیادہ رہا ہے اس لیے اس کا ذہنی جھکار

شعریات یا شعر کی طرز زیادہ ہے اور قافیہ و ردیف سے اس کو خاص لگاؤ ہے۔
یہ رجحان غالب اسی لیے مناسب اور موزوں بھی تھا کہ اس سہارے سے حانظ
تک باتیں آسانی سے پہنچ جاتی ہیں، سننے والے کو قبول کرنے میں نسبتاً کم زحمت
ہوتی ہے۔

ضرب الامثال کی ماہیت پر اگر ناقداً انداز سے ہم نظر کرتے ہیں تو اس
نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کے خمیر میں جذبات سے زیادہ تجربات کی آئینہ کشی ہے۔
انفرادی محسوسات اور ذاتی کیفیات سے عموماً الگ ہو کر وہ باتیں کہی جاتی ہیں
جو زندگی کی کشمکش کے نتیجے بن کر ذہن پر ابھرتی ہیں جن میں تلخ باتیں بھی مزے دار
ہو جاتی ہیں کیونکہ اس منظر میں ایک ایسی حقیقت ہوتی ہے جس کو عموماً محسوس نہیں
ہے اور ضرب الامثال کو جاذبیت اس لیے بھی حاصل ہوتی ہے کہ ان تجربات کے اظہار
میں عام فہم مگر موثر الفاظ کام میں لائے جاتے ہیں۔ اختصار و جامعیت ان کا بخور
ہوتا ہے۔ یاد خود اس کے ضرب الامثال نصیحت و عبرت کا بہترین بن ہوتے ہیں
مگر اس انداز سے سننے والوں تک پہنچاتے جاتے ہیں کہ جو عصر نصیحت کو تلخ بنا دیتا
ہے وہ یہاں محسوس نہیں ہوتا۔ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ ہم کو کوئی غیرت گزار ہوا
ہے یا زندگی کے نشیب و فراز سے گزرنے کے لیے ناصحانہ انداز میں کچھ سمجھا رہا ہے۔
ضرب الامثال کی دنیا میں ہر ظاہر کسی سے مخاطب ہوتا ہے کسی فرد کی برائی
ہوتی ہے۔ ایک صلاحت عام سارے زبانے کے لیے ہے جس کو توفیق ہو اس سے۔
فائدہ اٹھائے۔ ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس میں
غیل یا نلکا کا کوئی نمایاں عنصر نہیں ہوتا۔ مرزا غالب بغیر اس کے قلم نہیں اٹھاتے اسی
لیے انھوں نے مزاح ضرب الامثال کو ذوق کی طرح قلم بند کرنے میں کوئی لذت
نہ محسوس کی۔ برخلاف اس کے اپنے طور پر ایسے تجربات و حقائق اشعار میں پیش
کئے جو انفرادی رو داد سے الگ تھلک آفاقی محسوسات کے ماحصل سمجھے جائیں
جن کا تعلق کسی عاشق سے ہو، معشوق سے بلکہ ساری کائنات سے ہو، بلکہ کسی عنصر
نہایتی تخیل کو انھوں نے اپنے پراثر انداز میں پیش کیا کہ یہ اشعار زبان زد ہو گئے۔
زندگی کی مختلف کشمکش میں یہ اشعار اسی طرح لوگ بیان کرتے جیسے وہ کلام حق میں
مرد جہ ضرب الامثال قلم بند ہوتے تھے۔ اس کا ثبوت ان چند اشعار سے بھی ملتا
ہے جو اوپر بطور نمونہ پیش کیے گئے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں کی صحبت
میں جس قدر مرزا غالب کے یہ اشعار بطور دلیل یا سند پڑھے جاتے تھے وہ بجائے
خود قبول کی سند ہے۔

مرزا غالب نے ان اشعار میں اپنے سوچے سمجھے انکار کو اس حسن و خوبی سے پیش کیا کہ ضرب الامثال کی دنیا میں ایک ذہنی اضافہ محسوس ہوا۔ اب تک اردو کے اس ذخیرے میں عموماً روزمرہ کی زندگی یا معمولی اخلاقی قدروں کو برتنے کے لیے کچھ ملکہ کھلکے اشارے ملتے تھے۔ مابعد الطبیعیات یا فلسفیانہ نکات نہ ہونے کے برابر تھے۔ غالب نے ایک مفکر اور ہنر مند کی طرح اپنے مطالعہ کی روشنی میں ان گہرائیوں سے بھی ضرب الامثال کو روشناس کرایا جس کی مثال اردو شاعری میں نایاب ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس صنف کی بیشتر خصوصیات شعرا میں باقی رہتی ہیں۔ طرز بیان کی سادگی، ذاتی مسائل سے علیحدگی، ہمہ گیر محسوسات کی ترجمانی، ناصحانہ انداز بیان سے گریز، لہجے میں میاکی، غرض کہ ضروری اجزاء ترکیبی اس قبیل کے اشعار میں برابر نظر آتے ہیں۔ اپنی بات کی وضاحت میں دوچار اشعار یا مھرے پیش کر دینا ہم ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے نظر پر رفت
 چلتا ہوں تھوڑی دیر ہر اک اہر کے ساتھ
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش دیم نکلتے
 وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
 پہچانا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں
 بہت نکلتے ارمان لیکن بھر بھی کم نکلتے
 بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلتے

نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھکرائے ہے مجھ سے
ہر برس کے ہوں دن بچا س ہزار	تم سلامت دو چہ ہزار پر کس
جامِ حجم سے یہ میرا جامِ سفال چھا ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے	فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
مرحہ کنیں کہ ہے نہیں ہے	ہاں کھا بومست فریب ہستی
مرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ہم کو معلوم ہے حجت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال چھٹا،
کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار اپنی نوعیت و مقبولیت کی بنا پر ضرب الامثال کا درجہ
نہیں رکھتے۔ ہمارے نزدیک مرزا غالب اس شعر کے میں بھی منفرد حیثیت کے مالک
ہیں۔ اس لیے کہ دوسرے شعرا نے رائج الوقت امثال کو خوبصورتی سے قلم بند
کرنے کی زحمت کی، اس ذخیرے میں کوئی ایسا اضافہ نہیں کر سکے جو ذہنی بالیدگی
کا سبب بن سکے، برخلاف اس کے غالب نے اپنی خلاقی ہے اس ذخیرے کو ذریعہ
عطا کیا کہ دنیا نے یقین کر لیا کہ اردو زبان اگر دوسری زبانوں یا معاشروں
سے کچھ سانی یا ادنیٰ سرمایہ استعارے رکھتی ہے تو اس کے عوض کچھ قابل قدر خیالات
نظریات دے بھی سکتی ہے۔

عشرتِ فقہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا

اب بھٹا ہے بھی یہی خردم ہم عمر اللہ
اس قدر دشمن ابواب دنیا ہو جانا

جشن غالب شفق ہے آج

سلاکت لکھنؤ

دل طالب کرم تھا مگر بے خبر ہے آج
خالی صدائے کاسہ در پوزہ گر ہے آج
آئینہ ہے نہ جوہر آئینہ گر ہے آج
کل تک جو معتبر تھا فریب نظر ہے آج
تنہا ہوں اپنی راہ میں یہ بھی یقین ہے
یہ دم بھی ہے جیسے کوئی ہم سفر ہے آج
ساقی کے ہوتے یہ روشیں ساغر و سہو
حلقہ بگوش گروشیں شام و سحر ہے آج
کیوں ہے مزاج پر پی بے چارگی دل
کاسے کو یہ نوازشیں بے داد گر ہے آج
تہذیب علم و فن سے کوئی بہرہ در نہیں
جس کم نظر کو دیکھو وسیع نظر ہے آج
ہندوستان چین ہے یہ جھوڑے پھول
آزادی خیال بہار نظر ہے آج
دنیا کے سرد گرم کا شکوہ کسی سے کیا
اپنے قدم کی خاک ہی بالائے سر ہے آج

سلاکت ہمارے دور نے چونکا دیا ہمیں
یہ کہہ کے جشن غالب شفق سر ہے آج

محاوراتِ غالب

گیان چند

اُردو یا کھڑی بولی نے فارسی سے جہاں الفاظ و تراکیب لیں وہاں محاوروں کو بھی بہ کثرت منتقل کیا۔ اردو میں متعدد ایسے محاورے ہیں جنہیں فارسی سے ناواقف لوگ بھی روزانہ استعمال کرتے ہیں اور کسی کو احساس نہیں ہوتا کہ یہ فارسی سے ترجمہ ہیں مثلاً کسی کے دل میں جگہ نظر چڑھنا، نظر سے گرنا، سراو بچا کرنا وغیرہ۔ ہمارے شعرا نے زبان میں دسعت دینے کی خاطر کچھ اور محاوروں کا ترجمہ کیا۔ یہ نسبتاً غریب تھے اس لیے اُردو و رد مزہ کا جزو نہ بن سکے مثلاً

جہاں تراویجے تب چشم بھرا دے اس زندگی کرنے کو کہاں جگر آئے
کھلنے میں ترے منہ کے کلی بھائے گریبا آگے ترے رخسار کے گل برگ تر آئے
زندگی کرنا زندگی کردن کا ترجمہ ہے۔ اُردو کا اُردو ترہ زندگی بسر کرنا یا
زندگی گزارنا ہے۔ تر آنا تر آمدن کا ترجمہ ہے جس کے معنی شرمندہ ہونے
کے ہیں۔ اپنے انوکھے پن کی وجہ سے اس قسم کے سامنے کے ترجمے بھلے معلوم
ہوتے ہیں کیوں کہ انھیں سمجھنا مشکل نہیں۔ اس کے باوجود یہ زمان کا جزو نہ بن سکے۔
غالب نے بھی اگر ایسا کیا تو نہ بدعت کی ناجہتاد۔ لیکن اس خصوص
میں اعتدال کی تمام حدود کو پھلانگ گئے۔ انھوں نے فارسی کے ایسے متعدد
محاورے استعمال کیے ہیں جو اُردو شاعری میں عام طور سے نہ دیکھے گئے ہیں
میں نے غالب کی ابتدائی نظم زد کلام جنہی محاوروں کا ظلم ہے۔ یہ محاورے
متداول دیوان میں کافی کم ہیں۔ فطری کلام میں سیکڑوں ایسے محاورے
میتے ہیں جنہیں سمجھنے کے لیے فارسی لغات مثلاً بہارِ عجیب، فرہنگِ اندراج
وغیرہ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جو حضرات مسوا انھیں فوری اور فطری معنی میں
لے لیتے ہیں وہ شعور کے معنی تک نہیں پہنچ پاتے، انھیں ہیرے میں ٹوٹے رہ جاتے ہیں
اور باوقات گم راہ ہو جاتے ہیں۔

غالب نے فارسی محاوروں کو جیوں کا تیوں باندھا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان کا
ترجمہ بھی کر لیا ہے۔ ذیل میں ان کے قلم زد کلام میں سے تلاش کر کے کچھ ایسے محاورے
پیش کیے جاتے ہیں جن کا استعمال اُردو ادب میں عام طور سے نہیں ملتا۔
آں سوے : اس پار یعنی دوسری دنیا

نہیں شاہ راہ اداہام بجز آں سوے رسیدن تری سادگی بڑا غافل دہل پر پاسبانی

سراغِ ادارہ عرضِ دو عالم شوہرِ خوشنویں پرتاش پر غبارِ آں سوے صحرائے عدم میرا

سیر آں سوے تماشا ہے طلب گاروں کا حضرت شتان ہے اس مشت کے آواروں کا
آئیں نشانی : بکھی شے کو ترک کر دینا

پیرا آمداری : رہی ایک شک باری نہ ہوا حصولِ زاری بجز آئیں نشانی
آئیں پا : تیز رو۔ غالب نے مضطر کے معنی میں باندھا ہے جو صحیح نہیں۔

آئیں پاہوں گداؤ دشتِ زندان پوچھ مجھے آتش دیدہ ہی ہر حلقہ یاں زنجیر کا
اس معنی میں دو سرا محاورہ ہے آتش زہر پا، غالباً اسی وجہ سے بعد میں غالب نے

صرع ادنیٰ کو بدل دیا۔ صبح بس کہ ہوں غالب سیری میں بھی آتش زہر پا
آئیں باندھنا : آئینہ بندی یعنی آرائش کرنا

دشتِ دس سے پریشان ہیں چراغاں خیال باندھوں ہوں آئے پر چشم پری سے آئیں

دادِ دیوانگی دل کو ترا بہ حسرت گر دتے سے باندھے ہو خود شیدائے آئیں

آئینہ برجیہ : باندھنا، فارسی کا محاورہ ہے آئینہ بر پیشانی بستن۔ اسی سے غالب
نے یہ محاورہ اخذ کیا ہے۔ خواتین دلاہیت کی رسم کے بچے کی ولادت کے وقت
زچہ کی پیشانی پر آئینہ باندھ دیتے ہیں۔ اس سے اس محاورے کے معنی ہوتے

کسی بات کا نمودار ہونا۔

حیف، لے ننگ تمنا کہ پے عرض حیا یک عرق آئے، برجیہ سائل باندھا
از پاشتن : کھرے آہستہ آہستہ مٹینا

دل از اضطراب آسودہ، طاعت گاہ داغ آیا
برنگ شعلہ ہے ہر نماز از پاشتن

از پاشتن : گر پڑنا، عاجز ہونا

برے حل مشکل ہیں ز پاشتن حیرت بندھا ہی عقدہ خاطر ہے مہیاں کاہی کا
بازی خوردن : فریب کھانا

بازی خوردن فریب اہل نظر کا ذوق ہنگامہ گرم حیرت بود دہود تھا
بائیں توڑنا : ترجمہ ہے بائیں شکستن کا۔ غالب نے فارسی اور اردو دونوں شکلوں
میں باندھا ہے۔ معنی میں کسی کی قدر سے تعظیم کرنا مثلاً ہم بستر پیٹے میں کوئی کرے
میں آئے اور ہم سر کو تکیے سے تڑا اور پڑا اٹھائیں تو یہ بائیں شکستن ہے۔
ریخ تعظیم سبھی نہیں اٹھتا مجھ سے درد ہوتا ہے مرنے ل میں حج توڑ دن بائیں

کیا کس شوخ نے از از سر تکلیں شکستن کا

کہ شلخ گل کا خم، انداز ہے بائیں شکستن کا

پائے چوبیس : لکڑی کے وہ پاؤں جنہیں باندھ کر کثرت اور بازی گرچنے ہیں
یعنی کم زور پاؤں

عذر رنگ آفت جولان میں ہر باب جل ٹکھے گرمی، قمار سے پائے چوبیس
پاہد امن کشیدن : ترک آمد و شد کرنا۔ غالب نے اس محاورے کو فارسی
الفاظ کے علاوہ اردو میں ترجمہ کر کے بھی استعمال کیا ہے۔

ہے دست دُہیر جہاں، بستن نظر پائے چوبیس بہ دامن شرکاں کشید ہوں

بچیدگی ہے حامل طوابع انتظار پائے نظر بہ دامن شوق دیدہ کھینچ
پادرجنا : پادرس کا مجروح ہونا

برق بہار سے ہوں میں پادرجنا ہنوز لے خاہدشت دامن شوق ویدہ کھینچ
تہ بندی : رنگ دیز کپڑے یا لکڑی یا دیوار پر چلی رنگ چڑھانے سے پہلے ایک

رنگ کا استریٹے میں جس سے وہ مقصد ہوتے ہیں۔ اول تو یہ کہ اصلی رنگ چوکھا آئے،
دوسرے یہ کہ اصلی رنگ کم خوج ہو۔ اس استر کو تہ بندی کہتے ہیں۔

وصل میں بخت سب نے سنبتاں گل کیا رنگ شب تہ بندی درد چراغ خانہ تھا

کے جے حسن خواہاں پردے میں مٹا اٹکی اپنی
کہ ہے تہ بندی خط سبزہ خط در بلب ہا

جگر تشنہ : بہت مشتاق

ہر کف خاک جگر تشنہ صدر رنگ ظہور غنچے کے نئے کدے میں مست مائیں ہی ہمار
یہ محاورہ متداول دیوان کے مشہور مطلع میں بھی ملتا ہے۔

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر تشنہ فریاد آیا

کم رنگ اس محاورے کے معنی جانتے ہیں۔ یہ مصرعے کی قرات میں آتے ہیں ج
دل جگر تشنہ فریاد آیا اور اس کے معنی لیتے ہیں دل جگر فریاد کے بھوکے آئے۔

پھر حیران ہوتے ہیں کہ دل اور جگر کے بعد واحد کیوں آیا ہو زیاد آئے کیوں نہیں
جگر باخشی : جگر باخشن کے معنی ہیں خائف ہونا۔

کوہ اکبر سے اُس کے ہے جگر باخشی : کرے نذر صدا، درد، ستارے ٹکلیں
چار سو : ایسا بازار جس میں چار طرف راستہ ہو اور اُن پر دکانیں ہوں۔ عام معنی
میں مطلق بازار کو بھی کہتے ہیں۔

چار سوئے عشق میں صاحب کافنی منہ ہے نقد پر داغ دل اور آتش زبانی منہ ہے
چراغ از چشم جستن : وہ روشنی جو زور کی چوٹ لگنے سے آدمی کی آنکھوں

کے اُگے کو نہ جلتے۔ غالب نے جس شعر میں یہ محاورہ استعمال کیا ہے اس کی صحیح
قرأت اب تک نہ ہو سکی۔ ضخما حمید : نیر فتنہ عدشی (ص ۲۲ طبع اول)

و دونوں میں اس کی جگہ چراغ از چشم جستن لکھا ہے جو بے معنی ہے اس میں کوئی کلمہ
نہیں کہ یہ چراغ از چشم جستن کا محل ہے۔

زاکت ہے خیر دعوی طاق شکستن : شرار رنگ انداز چراغ از چشم جستن
چشم سفید : اندھی آنکھ

اگلی اک پنبدہ روزن سے تھی چشم سفید آخر حیا کو انتظار جلوہ ریزی کے کہیں پایا
خار در پیراہن : ایذا دینا۔ غالب نے یہ محاورہ فارسی کے علاوہ اردو

ترجمے کے ساتھ بھی باندھا ہے۔

نوح سجدہ اہونے پیراہن دریاں خار گریہ دشت بے قرار جلوہ منتاب تھا
خار خار : خواہش

قال ہئی خار خار و دشت اندیشہ ہے شوخی سوزن ہے سماں پیرہن کی نگر میں

شوخی فریاد سے ہے پردہ زبور، گل حسرت بجا دہل، خار خار پنہ

خواب صیاد: صیاد کا کمر گانٹھ کر نیند کا بہانہ کرنا تاکہ صید اگر کھنس جائے
سنبل و دام نہیں خانہ خواب صیاد: نرگس و بام نہ سستی چشم بیدار
حسار ماہی: مچھلی کی ہڈی جسے اردو میں بھی مچھلی کا کانا کہتے ہیں۔
نہیں گرداب جزو سرگشتگی ہے طلب پرگز: جابجہ کر کے ہے آبلوں میں خار ماہی کا
دست بردار: فارسی محاورے دست برد گر رفتن کے معنی ہیں شرم و
حیا کی وجہ سے منہ چھپانا ایک اور محاورہ ہے دست از جاں شستن غائب
نے ان دونوں کا استزاج کر دیا ہے۔

بہ نظارہ دقت ہے نقابی آب پر لرزاں: سرشک لگیں مژدہ سے بہت از جاں شستہ
ذم گمرگ: صبح کا ذب

صبح قیامت ایک ذم گمرگ غنی اسد: جس دشت میں شوخ و عالم شرکار تھا
دامن کشی: خود کو کسی چیز سے دور رکھنا

مگر ہوا بن دامن کشی ذوق خود آرائی: ہوا ہے نقشبند آئینہ سنگ مزار اپنا
دامن بر کمر: ہمارے محاورہ ہے دامن بر کمر زدن جس کے معنی ہیں خدمت
کے لیے مہیا ہونا یا کمر بستہ ہونا غائب نے مجبوری شعر سے اسے بر کمر دامن
کر کے باندھا ہے۔

یاد و دوسے کہ نفس سلسلہ یارب تھا: نالہ دل بہ کمر دامن قطع شب تھا
دست و داماں: توسل سے

نفس حیرت پرست طرہ ناگہرائی شرکاں: مگر یک دست و داماں چنگاہ واپس پایا
دماغ رسیدہ: سرخوشی کی حالت

دریا براط دعوت سیلاب ہے اسد: ساغر بارگاہ دماغ رسیدہ: کھینچ

دوران سر سے گردش ساغر ہے مصل: خم خانہ جہنم میں دماغ رسیدہ ہوں
راہ خوابیدہ: سونا راستہ جس پر کوئی نہ چلے کہنا ہے راہ دور دراز سے۔
غائب اس محاورے کو سونا اور سویا ہوا راستے ہی کے معنی میں لیا ہے گو بعض
جگہ لمبا راستہ بھی مراد لیا جاسکتا ہے خلد ذیل کی مثالوں میں پہلے شعر میں راہ
دور دراز بہت برجستہ ہے۔

قلہ و ابرو کے بتیک رہ خوابیدہ شوق: کہہ دیت کدہ یک محل خواب سنگین

رہ خوابیدہ محلی گرن کشیک در کی گاہی: زمین کو سلی استاد ہی نقش قدم میرا

نہیں برباد جو ضعف سیر ہے خودی آساں: رہ خوابیدہ میں انگشتی ہو طبع منزل ہا

حیرت اپنی نالہ ہے دروس غفلت: رہ خوابیدہ کو غفلت جس نالہ تھا
رگ گردن: غرور و تکبر

بہا ہاں رگ گردن ہے دشت زتار: سر پہ پائے بستے ناندہ رکھتے ہیں
زخم کا پانی چرانا: ترجمہ ہے آب و زردین زخم کا زخم کو پانی لگے
جلے تو کچھ رطوبت اس میں جذب ہو جاتی ہے اور زخم میں پیپ پیدا ہو جاتا
ہے اس خوں گشتہ رشک و قاتلہ ہم سہل کا: چرایا زخم ہائے دل نے پانی بچا قاتل کا
ذیور یا ندھنا: آتش کرنا

سجہ دامانگی شوق و تماشا منظور: جادے پر زیور صد آئینہ منزل باندھا
ذیر مشق: دہ چھڑایا دھلی جسے بکھنے کی مشق کرتے وقت کاغذ کے نیچے رکھ
لیتے ہیں۔

جوش گل کرتا ہے استقبال تحریک براسد: زیر شوق شریعہ نقش از پے احضار بارغ
زبان سر سر آلود: خاموش زبان کیونکہ سر سر کھانے سے آلود ہوا جاتی رہتی ہے۔
ہنگام قطع رحمت: دو چار خاموشی ہو کہ زبان سر سر آلود نہیں تیج اصفانی
زنگ بستن: زنگ لگانا دراصل اس محاورے کے معنی کچھ اور ہیں کوئی پہلوان یا
شاطر جب درجہ کمال کو پہنچ جاتا ہے تو پاؤں میں گھنگھرو باندھ دیتا ہے جس کے معنی
یہ ہیں کہ اب وہ اس فن کو ترک کر چکا۔ غالب نے اس محاورے کو زنگ آلود
ہونے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

ہوائے ابر سے کی موسم گل میں سند بانی: کہ تھا آئینہ خور پر تصور زنگ بستن کا
سیلے پر الف کھینچنا: ترجمہ ہے الف بر سینہ کشیدن کا۔ ایران میں رسم ہے کہ
عاشق اور قلندر اور ماتم گماہ سینے پر الف کا نشان کھینچ لیتے ہیں۔ غالب کے شعر
میں شدت شوق کی علامت ہے۔

سایہ تیج کو دیکھ اس کے نہ ذوق یک زخم: سید سنگ پر کھینچے ہے الف بال شرار
سر کھینچنا: سر کشیدن کا ترجمہ ہے۔ سربالا کرنا

اس چہن میں ریشہ داری جس نے سر کھینچا اسد: تر زبان شکر لطف ساقی کو اثر ہوا
شکستن طرب کلاہ: فخر و نمائش میں گوشہ کلاہ ٹیڑھا کرنا۔

جیب نیا دشت نشان دار ناز ہے: آئینہ ہوں شکستن طرب کلاہ کا
طاعت گاہ: عبادت اور پرستش کی جگہ

دل از اضطراب سودہ طاعت گاہ داغ آیا رنگ شعلہ ہے ہر نماز از پاشتق
فضولی : وہ شخص جو لاعنی اور فضول کے کاموں میں مصروف ہو۔

شوق سامان فضولی ہے وگرنہ غالب ہم میں سرمایہ ایجاد و تئاکب تھا
قطرہ زن : تیز دڑنے والا کنایہ ہے ہر نہ گرد سے

کھن موجہ حیا ہوں بہ گزار عرض مطلب کہ سرشک قطرہ زن ہے بہ پیاہل رسانی

ہوں قطرہ زن بہ مرحلہ یاس روز و شب جز تار اشک جادہ منزل نہیں رہا
کوچہ دینا : کوچہ دادن کا ترجمہ ہے کسی کو چلنے کا راستہ دینا۔ غالب نے
کوچہ دادن اور کوچہ دینا دونوں استعمال کیے ہیں۔

جس قدر جگر خوں ہو کوچہ دادن گل ہے زخم تیغ قاتل کو طر ذل کشا پایا

کوچہ دیتا ہے پریشان نظری پر صحرا دم آہو کو ہے ہر ذرے کی چشم میں کہیں
کلمہ گوشہ : فارسی کا محاورہ ہے کلمہ گوشہ بر آسمان جس کے معنی ہیں
سرفراز ہونا۔ غالب نے ترسیم کر کے کلمہ گوشہ بہ روز و رات پر تیر ہتھال کیا ہے۔
تیغ ترسا بچہ دنا و شہادت مست پوچھ کہ کلمہ گوشہ بہ پردہ او پر تیر آسایا
کعبہ جونی : کعبہ کی طرت کو چلنا

بہ دقت کعبہ جونی ہا جس کتاب جو نا تو سی کہ صحران فصل گل میں رشک ہوختا بھیں کا
گل بستہ : ایک رنگیں ریشمی کپڑا

بال رعنائی دم موجہ گل بستہ قضا گردش کارہ سم چشم پری آئینہ دار
گل کرنا : گل کردن کا ترجمہ ہے بہ معنی نمودار ہونا

طبع کی داشتہ نے رنگ یک گلستاں گل کیا یہ دل داب گویا بیضہ طاؤس تھا

وصل میں بخت یہ نے سنباستاں گل کیا رنگ شب تہہ بندی دود چراغ خانہ تھا
موئے دماغ : نامرغوب شخص جو عقل صحبت اور دوسروں کی بے دماغی کا
موجب ہو۔

کس قدر فکر کو ہے نال قلم موئے دماغ کہ ہوا خون نگہ شوق میں نقش تمکین

آتش موئے دماغ شوق ہے تیرا تپاک ورنہ ہم کس کے ہیں لے داغ تنہا آشنا

مرہ برہم زد دن : پلک سے پلک ملانا، آنکھیں بند کرنا
کوشش ہمہ آئیے تاب تردد شکنی ہے حد بیش دل یک مرہ برہم زدنی ہے
ناخن دخل : طنز و تعریض

عیادت سے اسد میں بیشتر بیمار ہوتا ہوں سبب ہے ناخن دخل عزراں میرہ خست کا

ناخن دخل عزراں ایک تلم ہے نقب زن پاسبانی طلسم کچ تنہائی عیبت
ناخن زد دن : وہ شخصوں کے پنج لڑائی کر دینا

مجھ میں در مجنوں میں جشت ساز دعوا ہوا سد برگ برگ بید ہوناخن زد دن کی فکر میں
نعل در آتش : بے قرار کیونکہ اہل انوں جسے بے قرار کرنا چاہتے ہیں
اس کا نام نعل پر ٹھک کر آگ میں ڈال دیتے ہیں

دشت تسخیر ہو کر گرد حسرا م دلدل نعل در آتش ہر ذرہ ہے تیغ کسار

لذت ایجاد ناز انوں عرض ذوق قتل نعل آتش میں ہے تیغ یار سے بھیر کا
دابستہ : غالب نے دل دابستہ اور خاطر دابستہ استعمال کیا ہے۔ عام طور
سے دابستہ کے معنی مقلقت کے ہیں۔ لیکن بعض اوقات یہ لفظ بستہ یعنی بند کے معنی
میں بھی آتا ہے۔ غالب نے دل اور خاطر کے ساتھ بند کے معنی میں لے کر
غم گیں اور ملول مراد لیا ہے

اے آہ میری خاطر دابستہ کے سوا دنیا میں کوئی عقدہ مشکل نہیں رہا

طبع کی داشتہ نے رنگ یک گلستاں گل کیا یہ دل دابستہ گویا بیضہ طاؤس تھا
یک دل : سوائق و تنقی

فکر نال میں گویا حلقہ ہوں ز سر تا پایا عضو عضو جوں زنجیر یک دل صدا پایا
تو یہ غالب کی قند پارسی ہے جس طرح علامتی شاعری کو اس وقت تک نہیں
سمجھا جاسکتا جب تک علامتوں کے معنی گرفت میں نہ آجائیں اسی طرح غالب
کے ابتدائی کلام کو تب تک نہیں سمجھا جاسکتا جب تک فارسی محاوروں کی شناخت

نہ کر لی جائے اور ان کے معنی نہ سمجھ لیے جائیں۔ یہ غالب بھی کی صرحت پہلی
منزل ہے۔ مزید غور و خوض بلکہ مراقبے کے بعد ہی نفس شعر غالب تک
رسانی ہو سکتی ہے۔



غالب

نازش پر تاب گدھی

دی تجھ کو مشیت نے نظر اور زباں اور
وہ شوخی گفتار کہ مفہوم بدل جائے
ڈالی غم ہستی پہ جب اشعار کی چلن
یوں کرتا رہا شعلہ احساس کو تحریر
اُٹھا تو یخ و برف کو شعلے کی لپک دی
ہتھکڑی غم عشق کے انداز نکھارے
الفاظ و معانی کو گہر بار کیا ہے
ہر نالہ غم کو طبر انگیز بنایا
اُن جانے خیالات کی پیغام بری کی
اور دس کی طرح تو بھی گرفتار بلا تھا
ہستی تری ہر رنگ سے ممتاز تھی سب میں
ہر کارِ حیات ایک تماشا ترے آگے
ہر ساغر سرستی ہستی میں ڈھلا تھا
آئینہ نہ ہوں جس پہ غم دہر کے حالات
کوئی ترے فرمودہ یہ جتنا ہی کرے غور
توفیق بہ اندازہ ہمت بھی ازل سے

انداز خیال اور تھا ، اندازِ بیاں اور
وہ گرمی انکار کہ فولاد نگہل جائے
لفظوں میں سمودی ہے دل نیت کی دھڑکن
نبتی گئی ہر سانچہ عصر کی تصویر
ٹھہرا تو دل سنگ کو شیشے کی کھنک دی
خود داری انساں کے خد و خال اُبھارے
افکار سے اشعار کو تہہ دار کیا ہے
ہر زخمِ جگر کو شے گلِ ریز بنایا
تپھکے زمانے میں عجب شیشہ گرمی کی
پھر بھی ترا اندازِ سخن سے جدا تھا
تو آگ کی مانند تھا برفِ ادب میں
باز بچہ اطفال تھی دنیا ترے آگے
ہر حوصلہ زلیت کے ہم راہ چلا تھا
وہ شخص نہ سمجھا ہے نہ سمجھے گا تری بات
اتنا ہی کھلے عقدہ اسرارِ حیات اور
یوں ہے کہ بڑے کام لیے تو نے غزل سے

ایمان کی ہے بات کہ اُن تیرے عقب میں
اُردو کو جگہ مل گئی عالم کے ادب میں

غالب کا تصور زندگی

سید شبیہ الحسن توفیق دی

ہر فن کار کی طرح غالب کے یہاں بھی ان کا تصور زندگی ان کے نظام فن کاری کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے تصور زندگی ہی سے ان کے نظریہ عشق و محبت اور فن کارانہ انفرادیت کا ظہور ہوتا ہے۔ فن کاری کے تقاضوں کو یا عشق کے آداب کو اگر وہ کسی نئے ڈھنگ سے نباتے کی اہمیت رکھتے ہیں تو اس کی وجہ ان کا وہ مختلف تصور زندگی ہے جس کی مثال اردو کے دوسرے غزل گو شعراء کے یہاں نہیں ملتی اٹھارویں اور انیسویں صدی کے غزل گو شعراء کا اگر سطحی جائزہ بھی لیا جائے تو بڑی آسانی سے یہ اندازہ ممکن ہے کہ زندگی اور اس کے مسائل کبھی روانہ اور کبھی انقلابی ڈھنگ سے فن کاروں کو متاثر کرتے رہے تھے۔ فن کی دنیا میں اس طرح کی اثر اندازی کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن اس عہد کے ہندستان میں معاشی اور تہذیبی زندگی کا اتنا چڑھاؤ اور تقدیر کے بدلتے ہوئے خطوط فن کاروں پر رد عمل کے ایک ایسے سلسلے کو پیدا کر رہے تھے جس میں مجموعی طور پر خاصا تنوع اور جاذب توجہ جدت تھی۔ رد عمل کا یہ سلسلہ مختلف فن کاروں کے یہاں ان کی مخصوص صلاحیتوں، حدود، قریبی ذہنی اور سماجی ماحول کی وجہ سے ایک خاص طرح کی مزاجی تربیت کا آغاز کرتا تھا جو بڑھ کر ان کی فن کاری کو ایک سانچے میں ڈھال دیتی تھی۔ حالات کی اسی مزاج پروری نے میر سوز، قائم، خواجہ میر درد، میر، سودا، مصحفی، انشا اور بہت سے دوسرے فن کاروں کو ایک خاص رنگ میں ڈبو دیا۔ انھوں نے زندگی کے مخصوص قسم کے رد عمل سے ایک خاص طرح کا مزاج حاصل کیا جسے اپنی صلاحیتوں کے مطابق وہ شوخ و شنگ بناتے رہے۔ اپنے فن کارانہ مزاج و شخصیت کو ایک خاص سمت پر لگا دینے کے باوجود اس عہد کے بعض فن کاروں نے جن میں میر خصوصیت سے

نمایاں ہیں، زندگی کی بہت سی آفاقی قدروں کو چھو لیا۔ لیکن ان تمام شاعروں کے یہاں باوجود وسعت، عظمت، غیر معمولی گہرائی اور گرفت کے زندگی کے خاص خاص مسائل، رد عمل اور زاویے اس قدر چھپا جاتے ہیں کہ وہ پورے تصور زندگی سے عبارت بن جاتے ہیں حالانکہ حقیقت وہ صرف زندگی کے اجزاء کی نمائندگی کرتے ہیں مکمل زندگی اور اس کی تمام معنوں کی نہیں۔ ان تمام فن کاروں کے یہاں زندگی کسی نہ کسی جذبہ رنگ اور اسلوب کی تابع ہو کر نمودار ہوتی ہے اور ان معنوں میں زندگی کی حیثیت ثانوی بن جاتی ہے اور اس پر عائد ہونے والے حالات کو اولیت حاصل ہو جاتی ہے۔ غالب کے یہاں تصور زندگی کی نوعیت اس کے تقریباً عکس ہے۔ ان کے یہاں بدلتے ہوئے حالات، رد عمل کی گردش تغیر پذیر کیفیات خواہ وہ کتنے ہی سخت و تند کیوں نہ ہوں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں اور نفس زندگی کو ہر حال میں تقدم اور اولیت حاصل رہتی ہے۔ غالب کی شاعری میں بھی زندگی کے خاص خاص حالات اور کیفیات کا مخصوص رد عمل برابر ملتا ہے مگر ایسے کچھ بھی موقعوں پر ان کی وہ ذہنی مزاحمت پیدا رہتی ہے جو ان کی فن کاری کے مزاج کو زندگی کی کسی مخصوص حالت میں ڈھل کر منجمد ہو جانے سے روکتی ہے۔ وہ زندگی کے ہر رنگ کو دیکھتے ہیں کسی رنگ میں ہمیشہ کے لیے رنگ نہیں جاتے۔ وہ زندگی کے مختلف دائروں میں قدم رکھتے ہیں مگر کسی مخصوص دائرے میں پھنس کر نہیں رہ جاتے۔ وہ غم کو بہتے ہیں مگر پورنی زندگی کو غم سے عبارت نہیں سمجھتے۔ وہ موقع ملنے پر عین نشاط کے حوصلے نکالتے ہیں مگر زندگی کی وسعت کو اس میں محدود نہیں سمجھتے۔ وہ گھر کی رونق کے قائل ہیں مگر رونق پر حدود نہیں عائد کرتے ہیں بلکہ رونق کی بنیاد ایک ایسا ہنگامہ سمجھتے ہیں جو کوئی کبھی شکل اختیار کر سکتا ہے۔ ان کے

نزدیک ہنگامہ کے اندر چھپی ہوئی حرکت اور فعالیت زندگی ہے، اس میں نوحہ غم اور نغمہ شادی کی کوئی قید نہیں ہے۔

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہو کر کھڑی رہتی۔ نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی غالب اور دوسرے نمودار غزل گو شعرا کے یہاں تصور زندگی میں جو فرق دکھائی دیتا ہے اس کا خاص سبب یہ ہے کہ نفس زندگی اور زندگی کے مابین بڑا فرق ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک شخص کو زندگی گزارنے کا موقع جس طرح ملتا ہے، زندگی ہمہ تن اسی طرز سے عبارت بھی بن جائے۔ زندگی کی سچی معنویت کا شعور محض ذاتی حالات کے مطالعہ سے نہیں پیدا ہوتا ہے اس کے لیے دوسروں کی زندگی، پورے سماج کی زندگی بلکہ ہر عرصے سے بالاتر ہو کر جو ہر زندگی کے مشاہدہ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ بیشتر غزل گو شعرا نے 'کردن زندگی' کو داستان زندگی بنا دیا اگرچہ اس روش پر گرفت کی کچھ زیادہ گنجائش نہیں ہے اس لیے کہ زندگی کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کی یہ بھی ایک فطری اور عملی راہ ہے لیکن اس موقع پر غالب کی ذہنی عظمت کا اعتراف ضروری ہے کہ زندگی کردن کے سلسلے میں دوسرے فن کاروں ہی کی طرح کے تجربات سے گزرنے کے باوجود 'داستان زندگی' کے موقع پر انھوں نے اپنی راہ الگ نکال لی۔ وہی سے بے کرب غالب بلکہ فانی تک زندگی کا جو تصور ابھرتا ہے وہ مطالعہ کا انتہائی دلچسپ اور مفید موضوع ہے۔ اس پورے عہد میں 'زندگی کردن' کے مسائل شخصیت اور فن کاری پر حاوی رہے ہیں، تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں ہے مگر چند منتخب مثالوں کا ذکر اس جگہ ضروری ہے:

- (۱) زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مرجھے (درد)
 - (۲) جنابم ترا لیجے تب ختم بھر آوے اس زندگی کرنے کو کہاں ہو جگر آوے (بیر)
 - (۳) معاش اہل چین جائے رشک ہو سودا کردن کی کا انھوں نے مزا تمام لیا (سودا)
 - (۴) وہ آئے ہیں پشیاں لاش پر اب تجھے لے زندگی لاؤں کہاں سے (سوز)
 - (۵) ہر نفس عمر گزشتہ کی ہریت فانی زندگی نام ہر ممر کے جیسے جانے کا (فانی)
- یہ سارے رد عمل زندگی کردن کی زحماتوں سے متعلق ہیں جس کو غم و الم نے پناہ نہ دی اس نے زندگی کو سراپا محسن سمجھا، جسے اہل چین میں شامل ہونے کا موقع مل گیا اس نے وہیں قابل رشک زندگی کی نشان دہی کر دی ایسا نہیں ہے کہ غالب کی زندگی میں اس طرح کے واردات کو داخل ہونے کا موقع

نہ ملتا ہو۔ وہ زندگی کردن اور اس کی کش مکش کے سلسلے میں دوسرے فن کاروں کے شریک غالب نہ سہی شریک حال ضرور ہیں۔ زندگی کی اُلٹ پھیرنے دوسروں ہی کی طرح انھیں بھی متاثر کیا۔ خاص طرح کے حالات و تجربات نے ان کے یہاں بھی انفرادی رد عمل پیدا کیا۔ زندگی کی دشواریوں میں انھیں بھی مسلسل سراسیمہ رہنا پڑا جس کا اظہار ان کے مختصر سے دیوان کے کسی بھی صفحے سے ہو سکتا ہے۔

زندگی اپنی جبلت سے کل گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدار کھتے تھے پھر اسی بے وفائی پر مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہماری ہے یوں ہی دکھ کسی کو دینا نہیں بے درگفتا کہ مرے عدو کو یارب اے میری زندگانی کوئی دن مگر زندگی کافی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے یہ اور اسی قبیل کے دوسرے اشعار زندگی کی سختی، الجھن اور اسے گزارنے کی قوتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس طرح کے اشعار میں انقلاب کے ادب پر روایت کا اثر بالعموم حاوی رہتا ہے۔ ان میں کبھی کبھی انفرادی جدت نظر آجاتی ہے مگر کوئی مخصوص نوعی جدت بالعموم نہیں دکھائی دیتی۔ اس لیے کہ یہ زندگی گزارنے کی وادی ہے جو بڑے بڑے فن کاروں کے نقش قدم سے بھری پڑی ہے۔ دراصل غالب اور ان کے فلسفہ زندگی کی انفرادیت کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے کہ جہاں وہ تعینات کو برطرف کر کے آگے بڑھتے ہیں اور زندگی کردن کو ایک ضمنی مسئلہ قرار دے کر خود زندگی اور اسے برقرار رکھنے والی قوتوں کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں اور بہت جلد یہ محسوس کر لیتے ہیں کہ زندگی کے گونا گوں حالات کا تعلق اس کے صفات افعال سے ہے۔ زندگی کے صفات ذات کچھ اور ہی ہیں۔ واقعی زندگی تو فقط حرکت، سرعت اور افراد میں مختصر ہونے کے باوجود دائمی تسلسل و گردش سے عبارت ہے۔ نشاط و غم، دل تنگی و خوش حالی، انبساط و گرفتاری زندگی کے متلاطم دریا کی فقط موجیں ہیں۔ دریا کی اصلیت تو وہ حرکی قوت ہے جو ان موجوں کو مسلسل پیدا کرتی رہتی ہے اسی لیے غالب موجوں کو خاطر میں نہیں لاتے ہیں بلکہ زندگی کے اس دریائے بیتیابی پر ناز کرتے ہیں جسے اپنی شخصیت کے اندر بڑی کاوش کے بعد انھوں نے اتار لیا تھا۔

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ مرے دیئے بیتیابی میں ہواک موجوں وہ بھی زندگی کے اس مخصوص تصور کی طرف جو ہمہ وقت تغیر انقلاب، حرکت و گردش،

ہنگامہ اور بے تابی کی دعوت دیتا ہے اور جو فرد سماج اور کائنات کے متعلق نظریات کی بساط پلٹ دیتا ہے غالب نے خفی اشاروں کے علاوہ غیر مبہم انداز میں بھی اظہار کیا ہے۔ ان اشارات و توضیحات کو غالب کی مجموعی تفکرات آفرینی کی بنیاد سمجھنا چاہیے :

تری فرصت کے مقابل اسے عمر برق کو یا بہ حسنا باندھتے ہیں
رقارِ عمر قطع رہ اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
عمر ہر چند کہ ہے برق خرام دل کے خون کرنے کی فرصت ہی ہے
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل گرمی بزم ہے اک نقص شرد ہونے تک
ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
زحیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی مری محفل میں غالب گردشِ فلک باقی ہے
زندگانی نہیں بیش از نفس چندان غفلت آرای یادیں ہیں خداں گل و صبح
ان اشعار سے زندگی کی برق خرامی اور سرعت و گردش کی واضح تصویر نمودار ہوتی ہے۔ زندگی کی یہی رفتار اور تغیر آمادگی کائناتی مظاہر میں ایک دائمی اور مسلسل عمل کی علامت بن جاتی ہے جس کی وجہ سے تعمیر و تخریب کا ایک نامتناہی سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ اس پورے سلسلے میں نہ تعمیر کچھ بہت دل خوش کن چیز جاتی ہے اور نہ تخریب میں کوئی آذردگی محسوس ہوتی ہے۔ یہ سب چیزیں تیز رفتار زندگی کا نقش پابن کردہ جاتی ہیں۔ غالب کی نظر ہمیشہ زندگی کے دائمی عمل پر رہی اور اسی لیے تعمیر کے نقش و نگار کی درستگی پر انھیں کوئی خاص مسرت نہیں ہوتی تھی۔ زندگی کے مخصوص تصور کی وجہ سے وہ سمجھتے تھے کہ تعمیری عمل سے تخریب کی قوتیں بھی پیدا ہوتی ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہر اک صورت خرابی کی ہولی برق خرمن کا ہر خون گرم دمقال کا بعینہ یہی صورت حال اس وقت بھی باقی رہتی تھی جبکہ وہ اپنے کو تخریب و انتشار کی قوتوں کی گرفت میں پاتے تھے۔ انھیں ایسے سوئحوں پر اچھی طرح یقین رہتا تھا کہ اگر زندگی میں عملی تغیر جاری ہے اور اس کی گردش برقرار ہے تو کچھ نہ کچھ ہوئے گا پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان ہور ہے گا کچھ نہ کچھ گھبراہیں کیا غالب کی پوری شاعری میں ہیں جس زندگی سے سابقہ پڑتا ہے اس میں جمود اور بے علی کی کہیں گنجائش نہیں ملتی ہے۔ یہ ایک رواں دواں زندگی ہے جس میں پورا ماحول تیزی کے ساتھ گردش کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے ایک

ایسی زندگی جو فرد سماج اور تصورات کو مسلسل حرکت میں رکھتی ہے ایسی شاعری کو بردان چڑھاتی ہے جس میں ہر ساکن تقطیع سے گر جاتا ہے جو فن کا جذبہ کو مسلسل فشار دیتی رہتی ہے جو شاعر کو ایسے خواب خوش سے بھی لطف و اندوز نہیں ہونے دیتی جس میں مکمل سکون ہو۔ اس لیے یہ پرسکون خواب خوش ایک یا فرض ہے جس کی ادائیگی زندگی کے متحرک لمحوں میں ناممکن ہے۔

لوں دام بخت خفتہ سے یک خواب خوش دے غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں اور غزل میں حرکت اور تیزی رفتار کا عنصر بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ بالعموم غزل کی دنیا میں زندگی دھیمی اور بوجھل رفتار سے چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور اسی لیے دوسری اہم ستریں بچنے کے باوجود وہ پڑھنے والوں کے ذہن میں اس لیے خاص لطف و مسرت کو نہیں پیدا کر پاتی جو تیز رفتاری کے احساس ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ غالب کے علاوہ اردو کے دوسرے شعراء میں تیز رفتاری اور گردشِ بیہم کا احساس آتش کے یہاں برابر ملتا ہے۔ وہ غزل گو شعراء میں سب سے زیادہ تیز رفتار ہیں۔ ان کی غزلوں میں گردش و سستی کا ایک سلسلہ دکھائی دیتا ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ رفتار کے معاملے میں وہ کہیں کہیں غالب کو بہت کچھ چھوڑ دیتے ہیں مگر غالب آتش کی رفتار اور تیزی کی نوعیت میں بڑا فرق ہے۔ غالب کے یہاں متحرک زندگی کے موزنی متحرک جذبے اور اندیشے دوڑتے ہیں۔ جب وہ متحرک چیزیں موانعات میں چلیں گی تو ظاہر ہے کہ رفتار کا تفاوت گھٹ کر کم محسوس ہوگا۔ آتش کے یہاں غیر متحرک زندگی کے کرہ پر جذبہ اور خیال کی سستی گردش کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ان کی تیزی رفتار زیادہ آسانی سے محسوس ہو سکتی ہے۔ آتش کے یہاں زندگی متحرک نہیں ہے بلکہ تقریباً مادائی اسباب کی وجہ سے ان میں خود ذوق گردش پیدا ہو گیا ہے۔ غالب کے یہاں ذوق گردش زندگی کے متحرک تصور کا پیدا کردہ ہے۔ اس کے اسباب مادائی نہیں ہیں بلکہ اسی عالم کون و فساد سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں ہی شاعر شاعری و فن کا روی کے لیے ایک تیز رفتار سواری استعمال کرتے ہیں مگر ان سواریوں کی قوت متحرک علحدہ علحدہ ہے۔ آتش کا اسب عمر شوق منزل میں تیز رفتار ہے وہ منزل پر پہنچ کر رک جائے گا۔ غالب کا رخس عمر نہ کوئی منزل رکھتا ہے اور نہ انجام۔ اس کے سوار بدلتے جائیں گے مگر اس کی رفتار قائم رہے گی۔ آتش کا کہنا ہے۔ اڑتا ہوا شوق راحت منزل میں اسب عمر ہمیں کہتے ہیں گے کسے تازیانہ کیا سمندر عمر کو اللہ سے شوق آسائش عنان گسستہ و بے اختیار راہ میں ہے

اس کے مقابل میں غالب کا بیان ایک مختلف زاویہ نظر کی نمائندگی کرتا ہے۔
رویں ہے رخس عمر کہاں دیکھے تھے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
منزل کے ابھام نے غالب کے رخس عمر کو جو تیز رفتار زندگی کا مادی استعارہ ہے
ایک سلسل اور دائمی عمل میں منتقل کر دیا ہے اور ایک ایسے سفر کی ترغیب دیتا
ہے جس میں منزل کی نہیں بلکہ فقط گردش کی لذت ہے۔

غالب کے یہاں اگر زندگی کے اس مخصوص تصور کو پیش نظر رکھا جائے
تو ان کی شاعری اور فن کاری کا کسی حد تک ایک نئے سیاق و سباق میں جائزہ
لینا ممکن ہے۔ ان کی شخصیت کے اوصاف پر اس حرکت کی نقطہ نظر سے نئی استدلالی
بحث کا آغاز ہو سکتا ہے۔ ان کے تصور زندگی کا لازمی منطقی نتیجہ ان کی وہ شخصیت
ہے جو ان کی عام زندگی اور شاعری میں برابر اپنا اظہار کرتی رہتی ہے۔ ان کی
شخصیت میں بھی توقع کے مطابق بے تابی، بے چینی، سسی سلسل اندیشہائے
دور دراز، ذوق سفر اور گری اندیشہ کا وہ جوہر ملتا ہے جو آسانی کے ساتھ
زندگی کی برق خرامی کا حریف بن سکتا ہے۔ ان کی شخصیت میں دو دلیعت ذوق گردش
بے آرامی اور سچی پیہم اسی زندگی کی دی ہوئی برکتیں یا زحماتیں ہیں جسے بڑی جستجو
کے بعد انھوں نے دریافت کیا تھا۔ حسب ذیل اشعار جن کی تعداد کو کسی گنا کیا
جاسکتا ہے، غالب کے تصور زندگی کی طرف معنی خیز اشارے کرتے ہیں:

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں اس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے
متانہ طے کروں ہوں رو وادی خیال تانا بگشت سے نہ رہے مدعا مجھے
جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار لے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں
شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سربال دوش صحرا میں لے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
احباب چارہ ساز ہی وحشت نہ کر سکے زنداں میں بھی خیال بیاباں نور د تھا
نہو گا یک بیان ماندگی سے ذوق کم میرا حباب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا
ہر قدم دوری منزل پر نمایاں مجھ سے میری رفتار کو بھل گئے ہے بیاباں مجھ سے
خدا کے واسطے داد اس جنون شوق کی دینا کہ اس کے در پہ جو پہنچے ہیں نامہ برسی ہم آگے
غالب کے اسی مخصوص نقطہ نظر کی وجہ ان کے یہاں متحرک علامتیں (symbols)

(symbols) اخبار درنا ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں علامتیں پھر ملی نہیں ہیں بلکہ ان میں بھی
زندگی کا بختنا ہوا نہ صرف نفس بلکہ جولانی بھی ملتی ہے۔ اردو شاعری میں وہ زندہ
متحرک در پونتی ہوئی علامتوں کے سب سے خالق ہیں بنیادی طور پر شاعری میں استعمال
ہونے والی علامتیں زندگی کی کسی بسیط یا مرکب صورت حال کی نمائندگی کرتی ہیں سی یہ شاعر کے یہاں

علامتوں کا استعمال اور ان کی نوعیت اس کے تصور زندگی کی مانی ہوئی نمائندہ
ہوتی ہیں۔ جامد زندگی کی علامتیں بنیادی طور پر جامد ہوتی ہیں خواہ انھیں فن کاری
کے آکسیجن سے کتنا ہی زندہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ متحرک اور
نامیاتی زندگی کی علامتیں زندگی کی فطری شادابی سے معمور رہتی ہیں خواہ ان سے غیر نامیاتی
مظاہر کی نمائندگی کا کام کیوں نہ لیا جائے۔ غالب کی بیشتر علامتیں کسی مصنوعی عمل کی
وجہ سے نہیں بلکہ اپنے فطری حیاتیاتی ترکیب کی وجہ سے اپنے منصب اور کارکردگی کی تکمیل
کرتی ہیں۔ ان کی علامتیں نظر فریب کٹھ پتلیاں نہیں ہیں بلکہ کائناتی کردار اور باخبر
فنی گانڈ ہیں جو مطالعہ کرنے والوں اور فن کار کے پیش کردہ مسائل زندگی کے درمیان
اچھے رابطے کا کام دیتی ہیں اور بالا خرا سمیچانہ نیرنگ تک پہنچا دیتے ہیں جہاں جوش
گردش، اشاروں، چشمک، اندیشوں، شوق فضول اور جرأت رندانہ کے زندگی سے
بھر پور ہنگامے برپا رہتے ہیں:

ذرہ ذرہ سا غریب میخانہ نیرنگ ہے گردش مجنوں بچشم کہاں لیلی آشنا
مدت ہوئی ہے یاد کو کہاں کے ہوئے جوش قدح سے بزم چراغاں کے ہوئے
دیکھ کر تجھ کو چین، بس کہ نمو کرتا ہے خود بخود پیچھے ہے گل گوشہ دستار کے پاس
تیرے ہی جلوے کا یہ دھوکا کراں تک بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل
جاں داد گان کا حوصلہ فرصت گداز ہے یاں عرصہ تمہید بسمل نہیں رہا
لے آبلہ کرم کر یاں رنج اک قدم کر لے نور چشم وحشت اسے یادگار محسرا
تو اور آرائش خیم کا کل میں اور اندیشہائے دور دراز
ان کے تصور زندگی نے نہ صرف یہ کہ ان کی فن کاری کے اندر ایک مخصوص تڑپ پیدا کی بلکہ
ہجرو وصال و عشق و محبوب کے روایتی اور منجملہ تصور میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ خود
ان کی شخصیت شوق فضول اور جرأت رندانہ سے معمور ہے۔ ایسی صورت میں محبوب بھی
ستم ظریف اور ہنگامہ آرا ہونا چاہیے اس لیے کہ خود ان کی طرح وہ بھی زندگی کے
حرکتی تصور کا آفریدہ ہے۔ ایسے محبوب کے سلسلے میں ہجرو وصال کا مفہوم بھی یقیناً
بدل جائے گا۔ اسی لیے غالب کے یہاں اصل ایک فکر سلسل کا نام ہے اور ہجر عالم
تمکین و ضبط کے جمود کا نام ہے۔

ہے وصل ہجر عالم تمکین و ضبط میں معشوق شمع دعا شق دیوانہ چاہے
اُس لب سول ہی جلے گا بوسہ بھی تو ہاں شوق فضول و جرأت رندانہ چاہے
اپنی رسوائی میں کیا چلتی ہے سعی یاد ہی ہنگامہ آرا چاہے
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہے غیر سے ہی سُن کے تم ظریف نے مجھ کو اٹھ دیا کہیں

وہ فراق اور وہ وصال کہاں وہ شب و روز وہاں وہ سال کہاں
فرست کار و بارِ شوق کے ذوقِ نظارہ جمال کہاں
غالب کے ذہن میں اگر ہجر و وصال کا وہی روایتی تصور ہوتا تو وہ اس کے لیے
ذوقِ نظارہ جمال بھی پیدا کر لیتے اور کار و بارِ شوق کی فرصت بھی نکال لیتے۔ ان اشعار
میں وہ غزل گوئی کے ان لوازمِ عشق کی طرف پر حقارت جملے پھینک رہے ہیں جنہیں
مسلل غزل میں قابلِ فخر سرمایہ کی حیثیت حاصل رہی ہے اور اسی لیے وہ غزل کے
روایتی محبوب سے اپنی لاپرواہی اور بے نیازی ظاہر کرنے میں کبھی جھجکے نہیں ہیں۔
عالمِ غبار و حشتِ مجنوں ہے سرسبز کب تک خیالِ طرہ لیلیٰ کمرے کوئی
سر بر ہوئی نہ وعدہ صبر آ زمانے عمر فرصت کہاں کہ تیری متا کمرے کوئی
خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوجتا ہوں اس بت بیدار کو میں
غالب کے یہاں وصل کا وہ مفہوم جس پر ان کے تصورِ زندگی کی پوری چھاپ
دکھائی دیتی ہے اور جو غزل کے رائج آداب اور منضبط رسم و قانون کے برخلاف ہے
ان کے پورے تصورِ عشق اور کار و بارِ محبت کو سمجھانے کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس مفہوم
کو انھوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کر دیا ہے

ہمارے ذہن میں اس فکر کا نام وصال کہ گزرتا تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کہ ہو
خواہش کی معمولی ترغیبات اور غزل کی روایتِ نباہنے میں انھوں نے
ادبی دل سے جو کچھ کہہ ڈالا ہے اس سے قطع نظر کرتے ہوئے زندگی ہی ان
کے عشق و محبت کا محور ہے زندگی ہی ان کی محبوب بھی ہے اور ان کی رقیب بھی۔
زندگی ہی ان کے لیے دوزخ بھی ہے اور جنت بھی۔ چمن بھی ہے اور زنداں
بھی۔ وہ ہر حال میں زندگی کے پرستار ہیں خواہ وہ ان کے لیے سازگار ہو یا
ناساز۔ ان کے نظامِ فکر میں سب سے ہمہ گیر چیز آماجگاہِ تغیرات میں مسلسل
کرنے والی زندگی ہے۔ اس زندگی سے وہ الفت و محبت رکھتے ہیں۔ ان کی فن کاری
اسی زندگی کا ہم سفر بننے کا دوسرا نام ہے۔ جذبہِ عشق بھی ان کے یہاں زندگی
پر حاوی نہیں ہے بلکہ زندگی کا تابع ہے۔ یہی نقطہ نظر انھیں اردو کے دوسرے
غزل گو شعراء سے بڑی حد تک مختلف بناتا ہے۔ اردو کے بیشتر شعراء
کے یہاں عشقِ زندگی اور کائنات کا محرک بن کر نمودار ہوتا ہے۔ وہ محض زندگی
کے جذباتی عمل کو حرکت میں نہیں لاتا بلکہ کائنات کے طبیعیاتی عمل میں بھی
فیصلہ کن قوت کی حیثیت سے شریک رہتا ہے۔ غالب نے عشق کو یہ روایتی
منصب کبھی نہیں بخشا۔ ان کے نزدیک اس کی حیثیت زیست کا مزہ بڑھانے والی

ایک قوت سے زیادہ نہیں ہے۔ عشق چاہے دوا ہو یا خود درد ہے دوا
ہو وہ زندگی کی فرع ہے زندگی کا حاکم نہیں ہے۔ وہ زندگی کے لیے خواہ کتنا
ہی ضروری ہو مگر اہمیت کے اعتبار سے زندگی کا تابع ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا فرمایا درد کی دوا پانی درد ہے دوا پایا
بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی اوریاں طاقت بقدر لذت آزار بھی نہیں
یہی سبب ہے کہ عشق اپنی شدت اور وسعت کے باوجود انھیں الفتِ ہستی سے کبھی
غافل نہیں کر سکا۔ وہ عاشق ہونے کے باوجود اپنے وجود کو بکھرنے نہیں دیتے۔
وہ سراپا رہن عشق ہونے کے بعد بھی الفتِ ہستی کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفتِ ہستی عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور فسوسِ حاصل کا
وہ اپنے وجود کی بنیاد عشق و الفت کے جذبہ کو نہیں بلکہ اسی زندگی کو قرار دیتے ہیں
جو مسلسل بے تابوں، گردشوں اور تغیرات کو ہمیز کرتی رہتی ہیں۔ عشق اس زندگی
کا ایک پرتو، ایک کارکن اور رفیق ہے۔ وہ زندگی کا بانی نہیں ہے اور اسی لیے
خود غالب کا بھی بانی نہیں۔ غالب کیا ہیں اور ان کی بنا کا ہے پر اسے غالب کے
تصورِ زندگی کی مدد سے خود ہی سمجھ لینا ممکن تھا مگر انھوں نے رنجِ اشتباہ کے لیے
خود ہی واضح کر دیا ہے۔

گرد بادِ رہ بے تابی ہوں صرصرِ شوق ہے بانی میری
صرصرِ شوقِ حر کی تصورِ زندگی کا دوسرا نام ہے۔ اس آب و ہوا میں پرورش پا کر نمودار
ہونے والا فنِ غالب کی طرح انقلابِ تغیر و تسلسلِ عمل کی میری کا حق اچھی طرح ادا کر سکتا
جس تصورِ زندگی کی مدد سے غالب نے اپنی شخصیت کی تربیت کی ہے اور
جس پر اپنے فکر و فن اور اس کے مختلف عناصر و لوازم کی بنیاد رکھی ہے وہ
عہدِ جدید تک پہنچنے پہنچنے کا کافی بالیدہ ہو چکا ہے۔ اردو شعراء کی موجودہ نسل اس
تصور کو بغیر خاص طرح کے ذہنی تحفظات کے نہ صرف قبول کر چکی ہے بلکہ فن کی آب و ہوا
میں اس سے کام بھی لے رہی ہے۔ اقبال اور جوش بھی اسی تصورِ زندگی کے مختلف
زاویوں سے علم بردار ہیں۔ اسی بنا پر یہ کہنا ممکن ہے کہ عہدِ جدید کے فن کے بنیادی
تصورات کا سلسلہ بغیر کسی رحمت کے غالب کو ملتا ہے غالب اپنے ماضی سے اتنا مربوط نہیں
ہیں جتنا ان کا مستقبل اور اس کے فن کا ران سے مربوط ہیں۔ ان حقائق کی روشنی
میں یہ کہنا کسی عجیب و غریب دعوے کے مراد نہیں ہوگا کہ غالب نہ صرف اپنے
عہد کے پر شکوہ شاعر تھے بلکہ اس عہدِ فن کاری کے بانی بھی تھے جس سے موجود
نسل کے شاعر و نقاد گزر رہے ہیں۔

بہارِ غالب

اللہ۔ اے حفیظ بنارس

اللہ! یہ اعجازِ کلامِ غالب زندگیِ رقص میں ہو آج بنامِ غالب
ثبت ہے سینہ ہستی پہ دوامِ غالب یومِ غالب ہو کہیں تو کہیں شامِ غالب
جس صد سالہ مناسبات سے زمانہ اس کا
اہلِ عالم کی زباں پر ہے فناء اس کا
جس کی ہر بات میں تھی کیفیتِ تند و تاب جیسے جی رنج و الم سے نہ ملی جس کو نجات
تھا عیاں جس کی نگاہوں پر اک اڑ چلا آئینہ ساز تھی جس مردِ خود آگاہ کی ذات
شب تاریک کو انوارِ سحر جس نے دیا
پیکرِ شعر کو اک طرزِ دگر جس نے دیا
جس کی رعنائی افکارِ پنازاں ہے سخن جس کی تخیل سے پیشانی گردوں شکن
فہم گل جس کے چمنِ زار کی حدِ شک و خن جس کا شعر ہے یادِ بہاروں کا وطن
جس کی خوش فکری خوش گوئی ادب کا شہ کار
شاعری جس پہ تصدیق ہے سخن جس پہ نشانہ
جس کی زمینی تحریرِ گلستاں کا شباب جس کے اندازِ بیاں کا نہیں دنیا میں جواب
جس نے سرکاری رنجِ یلی معنی سے نقاب جس کے پلنے میں تھی معرفت حق کی شراب
جس کو معلوم تھا جنت کی حقیقت کیا ہے
جو سمجھتا تھا کہ انسان کی عظمت کیا ہے
جس نے گل رنگ کیا علم و ہنر کا دامن دشت کو دیکھ کے یاد آئے ہمیں جبر کا مکر
جس کی جرأت پر ہے خود شیخِ مزاجی حیراں جو فرشتوں کے لکھے پر بھی نہ لایا ایمان
جس کے لب پر گلا کا تب نقد پر بھی تھا
"آدمی کوئی ہمارا دمِ خسریہ بھی تھا"
جس نے فطرت کے اشاراتِ جواں کو سمجھا عشوہ و غمزہ و اندازِ بتاں کو سمجھا
جس نے سراپا یہاں سوئے نہاں کو سمجھا جس نے بازیچہ اطفالِ جہاں کو سمجھا
جس کی تقدیر میں لکھی تھی سخن کی معراج
جس کی دشوار پسندی بھی سخن کی معراج

جس کے اشعار سے پُر فوری و اوانِ غزل
معتبر جبر کا فسانہ ہے بہ عنوانِ غزل

اُمس کا ثانی کوئی شاعر کوئی فنکار نہیں
ہم سخنِ ہم میں غالب کے طرفدار نہیں

عشق میں جس نے قدمِ حضرتِ اہل کے لیے خود جو بدنام ہوا شہرتِ جاناں کے لیے
جو نہ ہندو کے لیے تھا نہ مسلمان کے لیے مضطر تھا جو علاجِ غم انساں کے لیے
بیش کرتا ہے زمانہ جسے تحسین کا خراج
اہلِ دل اہلِ نظر جس کے پرستار ہیں آج
داد و تحسین و ستائش کا جو خواہاں نہ ہوا اپنے معیار سے گر کر جو غزلِ خواں نہ ہوا
جو کسی غیر کا شرمندہ احسان نہ ہوا درد جس کا بھی منت کش دریاں نہ ہوا
جس نے سیکھا ہی نہیں غم سے ہر ماں ہونا
جس کو آتا تھا خزاں میں بھی گل افشاں ہونا
جس کے اشعار میں ہیں صدقِ صدا کی باتیں سخنِ اخلاص کی تسلیم و رضا کی باتیں
جس نے کہیں ہر دمِ محبت کی دفا کی باتیں پردہ بادہ و ساغرِ ملیں خدا کی باتیں
جس کے دیوان کو حکمت کا خزینہ کہیے
یا زرد و لعل و جواہر کا دنیسنہ کہیے
آرزو نکلی نہ جس کا کوئی ارمان نکلا جس کے گھر سے نہ کوئی زیت کا ساں نکلا
جو قاتلِ غم دہر و غم جستانِ نکلا جس کی محفل سے ہر گز شخص پریشان نکلا
آج بھی تشنہٴ تشریح ہیں جس کے اشعار
گم ہیں الفاظ و معانی کی تہوں میں فوج کا
بات کرنے کو جوب لب تشنہٴ تقریر بھی تھا مردِ خود دار بھی تھا عاشقِ دل گیر بھی تھا
صاحبِ لوح و قلم صاحبِ شیر بھی تھا خود جو استاد تھا اور مقتدرِ میر بھی تھا
جس کی فطرت کو وسیع النظری حاصل تھی
خوش دلی، خوش نفسی، خوش گہمی حاصل تھی
محفلِ شعریں اک حشر اٹھا جس کے بعد نہ رہی بزمِ سخن کی وہ ادا جس کے بعد
خود پریشان ہے طوفانِ بلا جس کے بعد شعلہٴ عشق یہ پوش ہوا جس کے بعد
گیسے فکر پریشاں ہے اسے کیا کہیے
ناطقہٴ سرِ گریباں ہے اسے کیا کہیے

تھا جسے مشکوہ کو تا ہی داماں غزل
ہے جو مشہور جہاں آج بے مضان غزل



اس تصویر کی اصل لال قلعہ دہلی میں بہادر شاہ ظفر کے دہرے
سامانوں کے ساتھ محفوظ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دہلی کے کسی مشہور
مصوّر نے مرزا غالب کی فرمائش پر یہ تصویر تیار کی تھی اور
غالب نے اسے بہادر شاہ ظفر کو پیش کیا تھا۔ یہ تصویر
غالب چتراولی (دہلی) مرتبہ مولانا خیر پوری میں شامل ہے
اور اس کا بلاک ہمیں موصوف ہی نے عنایت کیا ہے

غالب کی ہمتِ عالی

حبیب احمد صدیقی

مرزا غالب نے اپنے اردو و فارسی کلام میں علو ہمت کا اظہار اور تلقین بار بار کی ہے۔ مثلاً

نہ دلفرد عالم کی حقیقت معلوم لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے
دو دنوں بہان دے کے وہ سمجھ رہے خوش رہے یاں آپڑی یہ شرم، کہ سحر اور کیا کریں
بندگی میں بھی وہ آزاد وہ خود میں ہیں کہ ہم اے پھر آئے در کعبہ اگر دانا ہوا
دیوار بار منتِ مزدور سے ہے خم اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائے
تشنہ لب بر ساحلِ دریا نہ غیرت جان ہم گر بہ موجِ افتدنگان چین پشانی مرا
از مہر جہاں تاب امیدِ نظم نیست ایں قشت پُر از آتش سوزاں بہر مہرینہ
جنت بخت چارہ افسردگی دل تعمیر اندازہ دیرانی مایست
خوش است آنکہ با خویش جو غم ندارد دے خوشتر است آنکہ ایں ہم ندارد
منت از دل نمی توان برداشت شکر از دہ کہ نالہ بے اثر است
ہفت دو زخ در نہاد خرمساری ستر انتقام است این کہ با مجرم مدارا کردہ
مگر ڈاکٹر عبد الحلیف کو ہمتِ عالی کی کار فرمائی کے بجائے غالب کی زندگی
میں ایک ہمہ گیر بے اطمینانی ملتی ہے اور یہ بے اطمینانی وہ شانِ ربوبیت سے
ہوئے نہیں ہے جو دل میں ایک ٹپ پیدا کرے کہ "کاش بساطِ زندگی پر پاکیزہ
اور ارفع خیالات کی چادر چھا جائے" بلکہ غالب کی بے اطمینانی انسان کو مردم
بیزار بنانے والی ہے۔ اس بے اطمینانی کی تفصیل خود ان کے الفاظ میں ہے:
"اس کی بے اطمینانی کی ایک اور صورت ہے جس میں انسان اپنے احوال یا
افتادہ زندگی سے بے اطمینان ہو جاتا ہے۔ یہ بے اطمینانی کسی حقیقی یا خیالی
ناقدِ ری کے احساس سے پیدا ہوتی ہے اور انسان کو مردم بیزار یا مستغفر
بنادیتی ہے۔ اسی قسم کی بے اطمینانی غالب کی روح میں سمائی تھی.....

غالب کو ہمیشہ دو چیزوں کی شکایت رہی ایک تو اُس کی ادبی کوششوں کی ناقہ
اور دوسرے اس کی مالی مشکلات..... وہی نے اس کے ساتھ کیا برتاؤ کیا؟
وہ بار شاہی نے خیر مقدم کیا اور اپنے بس کے تمام الطاف و اکرام سے اس کی
توازا۔ نجم الدولہ، دیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا کیے جو شاہی
خاندان سے تعلق نہ رکھنے والے شخص کے لیے معراج سمجھے جاتے تھے۔ منصب بھی
عطا ہوا جو اگرچہ زیادہ معقول نہ تھا لیکن حاکمِ وقت کی بے چارگی کے
محافظ سے خاصہ تھا..... ایسی ہی قدر و منزلت لکھنؤ اور رام پور میں بھی
ہوئی اس کے علاوہ اہل علم قدر دانانِ سخن کی بھی کمی نہ تھی..... پھر بھی
غالب کو اطمینان نصیب نہ ہوا..... مالی معاملات میں بھی اس کا یہی انداز
تھا۔ حالی کی مستقل شہادت موجود ہے کہ غالب اس حیثیت سے ناموافق حالات
میں کبھی گرفتار نہیں ہوا۔ دوستوں اور مرہیوں کی مالی اعانت کی بھی کوئی انتہا
نہ تھی لیکن اس کے دل میں قناعت کی لہر تک پیدا نہیں ہوئی۔

ڈاکٹر صاحب کے افکار کا جائزہ لینے کے لیے یہ ضروری ہے کہ مرزا کے حالاتِ
زندگی پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے اور دیکھا جائے کہ کیا ان کی بے اطمینانی واقعی
ایسے ادنی درجے کی تھی جس کے نتیجے میں وہ مردم بیزار ہو گئے تھے۔

مرزا کے والد عبدالرشید بیگ کا انتقال جب ہوا تو وہ بہت ہی کم عمر تھے۔
عبدالرشید بیگ راجہ الور کی طرف سے کسی ٹم پر گئے تھے جس میں ان کے گولی لگی اور
انتقال ہو گیا۔ مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ لاہور تھے انھوں نے مرزا اور ان کے
بھائی بہن کی سرپرستی کی مگر ابھی مرزا آٹھ برس ہی کے تھے کہ وہ بھی ایک مہم میں
مارے گئے۔ نصر اللہ بیگ نے سوگ اور ہونہار کے دو رنگے بزدل شمشیر حاصل
کیے تھے جن کی آمدنی لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپے سالانہ کی تھی۔ ان کی وفات پر

انگریزی سرکار نے یہ دونوں پر گتے لے لئے اور ان کے بجائے نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کے لیے پنشن مقرر کر دی اور نواب احمد بخش خاں دہلی لوہارو و فیروز پور بھکرہ کو پنشن ادا کرنے کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ نواب احمد بخش خاں نصر اللہ بیگ کے برادر بستی تھے۔ نواب صاحب کو اپنی ایک جاگیر کے سلسلے میں انگریزوں کو بیس ہزار روپے سالانہ دینے پڑتے تھے جو سبب تشدد میں اس شرط پر موافق کیے گئے کہ آئندہ وہ دس ہزار روپے سالانہ نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کو ادا کیا کریں گے اور باقی پندرہ ہزار ایک فوجی دستے پر خرچ کریں گے مگر یہ معاہدہ کسی وجہ سے جھینے بھرنے میں تبدیل کر دیا گیا جس کی وجہ سے نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کا حصہ صرف تین ہزار رہ گیا۔ اس میں غالب کا حصہ کل ساڑھے سات سو روپے سالانہ ٹھہرا۔ یہ تبدیلی غالباً نواب احمد بخش خاں کے ایما سے ہوئی تھی۔ بعد میں نواب صاحب کی بھتیجی امراؤ بیگم سے غالب کی شادی ہو گئی اور غالب گروہ سے منتقل ہو کر دہلی آ گئے۔ نواب صاحب تک زندہ رہے تاہم کے ساتھ سلوک کرتے رہے۔

نواب احمد بخش خاں کے تین لڑکے تھے بڑے لڑکے شمس الدین احمد خاں کی والدہ غیر کفو تھیں۔ دوسری بیگم سے امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں تھے۔ ان سے مرزا کے گہرے تعلقات تھے۔ نواب صاحب نے اس خوف سے کہ ان کے بعد کہیں بھائیوں میں خانہ جنگی نہ ہو فیروز پور بھکرہ کی جاگیر شمس الدین احمد خاں کو اور لوہارو کی دوسرے دو بھائیوں کو دے دی مرزا کی پنشن شمس الدین احمد خاں کے ذمے رہی جس خانہ جنگی کا نواب صاحب کو ڈر تھا وہ ان کے انتقال کے بعد ہو کر رہی شمس الدین احمد خاں ریاست کی تقسیم سے خوش نہ تھے وہ بڑے بڑے کی حیثیت سے کل ریاست کے دہلی بننا چاہتے تھے اور سوتیلے بھائیوں کو صرف گزاردے کا سختی سمجھتے تھے چنانچہ ان کا یہ دعویٰ انگریزی سرکار میں پیش ہوا اور کئی سال کی جدوجہد کے بعد ۱۸۵۷ء میں فیصلہ ان کے حق میں ہو گیا۔ اس تنازعہ میں مرزا کی ہمدردی امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں کے ساتھ تھی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ شمس الدین احمد خاں نے ۱۸۵۷ء میں ان کی پنشن بند کر دی۔ انگریزی ریزیدنٹ ولیم فریزر کی سفارش پر شمس الدین احمد خاں کے حق میں جو فیصلہ ہو گیا تھا وہ منسوخ ہوا اور نواب احمد بخش خاں کی تقسیم کے مطابق لوہارو ان کے سوتیلے بھائیوں کو واپس ملا جب شمس الدین احمد خاں کے ایما سے

ولیم فریزر قتل کر دیا گیا اور شمس الدین احمد خاں کو پھانسی دے دی گئی تو اس کے بعد ۱۸۵۷ء میں مرزا کی پنشن پھر سے جاری ہوئی۔ ظاہر ہے کہ اس طویل مدت میں مرزا کی مالی حالت کس قدر سقیم رہی ہوگی۔ بے شک ان کے عزیزوں اور دوستوں نے کچھ نہ کچھ مدد ضرور کی ہوگی مگر مرزا جو اپنے ننھیال میں ایلے تلے کی زندگی گزارنے کے عادی ہو چکے تھے ان کی پنشن کا بند ہو جانا ایک سانحہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں ان کی وارث اس سے ظاہر ہے کہ قرض بڑھتے بڑھتے چالیس پچاس ہزار تک پہنچ گیا اور ایک قرض خواہ کا پیمانہ صبر بربز ہو گیا تو اس نے مرزا پر پانچ ہزار کی ڈگری حاصل کر لی اور مرزا کا گھر سے نکلنا تک بند ہو گیا۔ حیرت ہے کہ اس کے باوجود کوئی یہ کہے کہ مالی حیثیت سے غالب کبھی ناموافی حالات میں گرفتار نہیں ہوئے۔

مرزا کی مالی مشکلات کا خاتمہ اسی پر نہیں ہوا۔ ابھی اس سے بھی زیادہ سخت دقت ان پر گزرے گا جس کا ذکر آگے آگے گا۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے دربار شاہی کے اطاعت و اکرام کا ذکر کیا ہے۔ دیکھیں کہ اس کی کیا حیثیت ہے۔ مرزا کی پیدائش دسمبر ۱۷۹۹ء میں ہوئی تھی اور ان کا قلم سے مستقل تعلق ۱۸۵۷ء میں ہوا یعنی اس وقت ہوا جب کہ مرزا جوانی اور ادھر دھیرے عمر سے گزر کر اور مصائب روزگار اٹھا کر خستہ و در ماندہ ہو چکے تھے۔ بادشاہ نے خطابات تو بڑے بڑے دیے مگر شاہرہ اتنا بھی نہ مقرر کیا جتنا نواب رام پور نے بعد میں مقرر کیا۔ صرف پچاس روپے ماہانہ پر خاندان تیموریہ کی تاریخ فارسی میں لکھنے کی خدمت مرزا کے سپرد ہوئی اور جب ۱۸۵۷ء میں ذوق کا انتقال ہو گیا تو شاہرہ میں اضافے کے بغیر اصلاح کلام کی خدمت بھی مرزا کو سونپی گئی۔ ان "اطاعت و اکرام" کے اجرا کو ابھی سات سال بھی نہ ہوئے کہ ۱۸۵۷ء میں بادشاہت اور اس کے اطاعت و اکرام ختم ہو گئے۔

"قدر کے بعد جب دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہوا تو وہاں کے مسلمانوں پر وہ مظالم کیے گئے کہ قیامت نظروں میں پھر گئی۔ مرزا نے اپنے خطوط میں کچھ واقعات کا ذکر نہایت دل گرفتگی سے کیا ہے مرزا کی بیگم کے کل زیورات اسی رختیز کی نذر ہو گئے اور باوجود ہمارا جہ پٹالہ کے پائیوں کے ہرے کے کچھ گورے مرزا کو پکڑے گئے اور شکل سے جان بچی۔ ڈاکٹر

جب مرزا کے دوست مولوی فضل حق نے سفارش کی تو نواب نے سنا سن کر
اپنا کلام اصلاح کے لئے بھیجنا اور کبھی کبھی عطیات دینے شروع کئے اور
تقدیر کے دو سال بعد سو روپے ماہانہ مقرر کر دیے۔ تھوڑے دنوں بعد مرزا کی
پیشن بھی جاری ہو گئی اور جتنی پچھلی دا جب الاوا تھی وہ بھی ملی۔ مگر یہ رسم
پوری کی پوری قرض خواہوں کی نذر ہو گئی اور پھر بھی پورا قرضہ ادا نہ ہوا۔
اگر مرزا کی مالی حیثیت کسی زمانے میں اچھی تھی جاسکتی ہے تو وہ یہی زمانہ تھا جو ان
کی زندگی کے آخری آٹھ سالوں پر مشتمل ہے مگر اس میں بھی تنگ دستی سے چٹکا رہا
نہ ہوا۔ وہ ایک خط میں علامہ الدین احمد خاں کو جو ابن الدین احمد خاں کے بیٹے تھے
لکھتے ہیں:

”بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر منتظر اس سے قرض
لیا اور ضرر باری کی کو جا مارا اور خوب چند بھی سکھ کی کوٹھی جاوٹی ہر ایک
کے پاس تسک مہری موجود شہد لگاؤ اور جاؤ۔ نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر
بات کہ روٹی کا خرچ بالکل پھو پھی کے سر۔ باایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا
کبھی اور سے کچھ دلوا دیا۔ کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب میں اور باٹھ
روپے آٹھ آنے لکھتی تھی۔ سو روپے رام پور کے قرض دینے والا ایک میرا
نقار کار۔ وہ سود ماہ بہ ماہ لیا چاہے۔ سول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم نکلیں
جدا۔ چوکیدہ جدا۔ سود جدا۔ بول جدا۔ بی بی جدا۔ بچے جدا۔ شاگرد پیشہ جدا۔
آمدنی ایک سو باٹھ۔ تنگ آ گیا گزارا مشکل ہو گیا۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا
سو چاکہ کیا کروں کہاں سے گنجائش نکالوں۔ قہر و دوش بر جان درویش۔ صبح
کی تیرہ ستر وک۔ چاشت کا گوشت آدھا۔ رات کی شراب دھلاہ موت۔
میں بائیس روپے ہینہ بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا تیرہ روپے
شراب کب تک نہ پیو گے کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے
تو کس طرح جیو گے۔ جواب دیا کہ جس طرح وہ جلائیں گے۔ بارے ہینہ پورا
نہیں گزرا تھا کہ رام پور سے علاوہ دھرم مقرر کے اور روپے آگیا۔ قرض فقط
ادا ہو گیا متفرق رہا۔ خیر و عیب صبح کی تیرہ رات کی شراب جاری ہو گئی۔ گوشت
پورا کرنے لگا۔۔۔

یہ حال تھا اس صورت میں جبکہ ایک سو ساڑھے باٹھ روپے کی مستقل آمدنی تھی اور
روٹی کا خرچ پھو پھی کے سر تھا۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ جب پیشن کی سال
تک بند رہا یا جب گھر کے خرچ کا انحصار امراد بیگم کے پچاس روپے کے ذریعے

عبد الطیف مولانا حالی کی شہادت سے یہ بات ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ
غالب مالی حیثیت سے کبھی ناموافق حالات میں گرفتار نہیں ہوئے۔ مگر مولانا
کی گرانقدر تصنیف یادگار غالب میں غالب کی ”تنگی و عسرت“ کا حال موجود
ہے اور مولانا حالی ہی غالب کا یہ قول نقل کرتے ہیں کہ

”اس ناداری کے زمانہ میں جس قدر کپڑا۔ اور مٹھا اور پھونکا گھر میں تھا
بیچ بیچ کر کھا گیا گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا“

مرزا کی اس ناداری سے متاثر ہو کر امراد بیگم کے چچا زاد بھائی ضیاء الدین احمد خاں
نے ان کا پچاس روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ مگر جس کی مروت و شرافت نے یہ
گواہی دے دیا کہ اپنے چار پانچ نوکر وں سے کہہ دے کہ جاؤ اب کوئی اور گھر ہو جائے
اس کا گزارا پچاس روپے میں کیا ہوتا۔ ان کے دوستوں نے بھی جن میں ہندو
دوست بھی شامل تھے کچھ مدد کی مگر وہ اپنا بچپن اپنے نانا غلام حسین خاں کی ان
کے یہاں گزار چکے تھے جہاں انہوں نے نوابی ثقافت دیکھے تھے ان کے اخراجات
یوں کہاں پورے ہوتے۔ جہاں جہاں سے مل سکا قرض لیا اور جوں جوں گزر رہی۔
لکھنؤ کے دربار سے مرزا کا کبھی کوئی مستقل تعلق نہیں رہا۔ کلکتہ جاتے ہوئے

وہ چند مہینے لکھنؤ میں ٹھہرے تھے۔ وہاں احباب نے چاہا کہ نائب السلطنت غازی
تک انہیں پہنچائیں۔ مرزا نے دو شرطیں لگائیں ایک یہ کہ آغا میر تقی میر دیں اور
دوسری یہ کہ نذر دینے سے معاف رکھا جائے۔ آغا میر نے یہ شرطیں قبول نہیں
کیں تو مرزا نے بھی ان کے یہاں جانا پسند نہیں کیا۔ کلکتہ سے واپسی کے کچھ عرصے
بعد مرزا نے نواب نصیر الدین حیدر کی مدد میں قصیدہ لکھ کر بھیجا جس پر پانچ
ہزار عطیہ منظور ہوا مگر غالب کو اس سے کیا ملا یہ بات شیخ ام بخش ناسخ کی زبانی
سنے۔ وہ کہتے ہیں کہ پانچ ہزار میں سے تین ہزار روشن الدولہ کھا گئے اور
دو ہزار متوسط کو دے کر کہا کہ اس میں سے جو مناسب سمجھو مرزا کو بھیج دو۔ ۱۸۵۷ء میں
واجد علی شاہ نے مرزا کا وظیفہ ضرور مقرر کیا لیکن وہ کوئی ایسا گراں بہا نہ تھا مرن
پانچ سو روپے سالانہ یعنی پونے بیالیس روپے فی ماہ وظیفہ ”الطاف اکرام“
کے شمار میں مشکل ہی آسکتا ہے اور یہ بھی دو سال سے زیادہ نہ چلا۔

والی رام پور نواب یوسف علی خاں مرزا کے شاگرد تھے بچپن میں جب
بغیر تعلیم دہلی آئے تھے تو انہیں مرزا نے فارسی پڑھائی تھی۔ وہ ۱۸۵۷ء
میں نواب ہوئے تو مرزا کو توقع ہوئی کہ ان کے پرانے شاگرد ضرور دستگیری
کریں گے۔ خیالچہ مرزا نے تاریخ جلوس کا قطعہ بھیجا مگر شاگرد نے اعتنا نہ کیا

پر تھا تو کیا گزرتی ہوگی۔ یہ کہنا کہ غالب مالی حیثیت سے کبھی ناموافق حالات میں گرفتار نہیں ہوئے کتنی بڑی نا انصافی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تانا کا گھر چھوڑنے کے بعد انھیں شاذ ہی آسودگی و فراخ البالی میسر ہوئی ہو۔ پھر بھی وہ اپنی سیر چشمی و فراخ دلی سے مجبور ہو کر دوسروں کے ساتھ سلوک کرتے رہتے تھے۔ اپنے مشاہدہ کی بنا پر مولانا حالی لکھتے ہیں،

”سائل ان کے دروازے سے خالی بہت کم جاتا تھا۔ ان کے مکان کے آگے اندھے، لنگڑے، بولے اور اپاہج مرد و عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔ غدر کے بعد میں نے ایک بار خود دیکھا کہ نواب لٹنٹ گورنر کے دربار میں ان کو حسب معمول سات پارچے کا خلعت مع تین رقوم جواہر کے ملا تھا۔ لٹنٹ جی کے چیرامی اور جمہور ارقا عد سے کے موافق انعام لینے کو آئے۔ مرزا صاحب کو پہلے ہی معلوم تھا کہ انعام دینا ہو گا اس لئے انھوں نے دربار سے آتے ہی خلعت اور رقوم جواہر بازار میں فروخت کرنے کے لئے بیچ دی تھیں۔ چیرامیوں کو الگ مکان میں بٹھا دیا اور جب بازار سے خلعت کی قیمت آئی تو ان کو انعام دے کر رخصت کیا۔“

ان کی بلند جوہنگی کے ثبوت میں ان کا سرکاری نوکری سے انکار کر دینے والا واقعہ بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ ~~سلطنت~~ میں جبکہ نہ قلعہ سے پچاس روپے ماہانہ ملتے تھے اور نہ اودھ اور رام پور کے وٹائف جاری ہوئے تھے مرزا کو دہلی کا راج کے فارسی کے مدرس اعلیٰ کی جگہ کے لئے بلا یا گیا۔ مرزا پاکی میں سوار ہو کر مقررہ مقام پر پہنچے اور اس انتظار میں پاکی سے نہ اترے کہ کوئی ان کے استقبال کو آئے گا۔ جب انھیں بتایا گیا کہ چونکہ آپ نوکری کے سلسلہ میں آئے ہیں اس لئے استقبال کی توقع بے جا ہے تو وہ یہ کہہ کر چلے آئے کہ سرکاری ملازمت اگر اعزاز میں تخفیف کا باعث ہوتی ہے تو ایسی ملازمت کو میرا سلام ہے۔

آغا میرزا سب السلطنت اودھ سے نہ ملنے کا واقعہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ مرزا اپنی پنشن کے سلسلہ میں کلکتہ جا رہے تھے جو قبل پنشن انھیں مل رہی تھی وہ ان کے اخراجات کے لئے بہت ہی کم تھی۔ آغا میرزا اس زمانے میں طوطی بول رہا تھا۔ اغلب خیال یہی تھا کہ مرزا سے ملاقات کے بعد وہ ان کا ذلیل مقرر کر دیں گے جس سے مرزا کی مالی حالت ایسی ہو جائے گی کہ انھیں قرض سے نجات مل سکے۔ بایں پھر زمانے اپنی خودداری کو ٹھیس نہ لگنے دی۔ انھوں نے تنگی ترشی سے بسر کرنا منظور کیا مگر ایسی ملاقات پر راضی نہ ہوئے جس میں ان کا استقبال

نہ کیا جائے۔

درست ہے کہ مرزا زندگی سے مطمئن نہ تھے۔ کوئی بھی حوصلہ مند اور ترقی پذیر طبیعت ایک حالت پر مطمئن نہیں ہو سکتی۔ اسے ہر لحظہ خوب سے خوب تر کی جستجو رہتی ہے مگر مرزا کی بے اطمینانی کو مردم بیزار بنانے والی بے اطمینانی کہنا ایک بہت بڑی تہمت ہے۔ کیا مردم بیزار لوگ ایسے ہی کثیر الاحباب ہوتے ہیں جیسے مرزا تھے۔ کیا مردم بیزار لوگوں کو اوروں سے ملنے جلنے اور خط و کتابت کرنے میں ایسی ہی مسرت محسوس ہوتی ہے جیسی مرزا کو ہوتی تھی۔ مولانا حالی کی عینی شہادت ہے کہ،

”مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے وہ ہر ایک شخص سے جوان سے ملنے جاتا تھا بہت کثرتاً وہ پیشانی سے ملتے تھے جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھا اس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے دوست ہر ملت و مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے۔ جو خطوط انھوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں ان کے ایک ایک حرف سے مہر و محبت، غم و خاری و رنگا رنگ ملکتی ہے۔“

کیا یہ اقتباس ایک مردم بیزار شخص کی تصویر پیش کرتا ہے۔ کیا ان کے دلاویز خطوط جو انھوں نے قلم برداشت لکھے تھے، اور جو ان کی شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں، ایک ایسے شخص کو پیش نہیں کرتے جو زندگی کی گفتگوں کے باوجود زندگی کی ہر شے سے لطف اندوز ہونے کا قائل ہے اور ہر اذیت کو خندہ پیشانی سے گوارا کرتا ہے۔ ان کے احباب ان کی پنشن بند ہو جانے سے متفکر ہیں اور بار بار ہمدردی پوچھتے ہیں کہ کب تک پھر سے جاری ہونے کا امکان ہے تو وہ کس بے شکری سے جواب دیتے ہیں،

”میاں بے رزقی جیسے کا ڈھب مجھ کو آگیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھا۔ رمضان کا مہینہ روزے کھا کھا کر کاٹا۔ آگے خدا رزاق ہے کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔“

لکھنؤ اور دہلی کے اجڑنے پر ان کا دل خون ہو گیا اور وہ خون ان کے قلم سے ان خطوط میں پیکتا نظر آتا ہے جو انھوں نے اپنے مخلص دوستوں کو لکھے ہیں میر حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں،

”ہائے لکھنؤ کا حال کچھ گھٹا کہ اس بہارستان پر کیا گزری۔ احوال کیا ہوئے،

برس کے بعد کہیں یہ نوبت آئی کہ جولائی ۱۹۵۵ء میں دہلی کے بادشاہ نے پچاس روپے کا وظیفہ مقرر کیا۔ دربار لکھنؤ نے چار سال اور انتظار کیا اور ۱۹۵۷ء میں صرف پانسو روپے سال عطا فرمائے۔ یہ عطیہ دو سال سے زیادہ جاری نہ رہ سکا۔ نواب یوسف علی خاں والی رام پور مرزا کے شاگرد تھے۔ ۱۹۵۷ء میں تخت نشین ہوئے تو غالب نے قطبہ تاریخ جلوس بھیجا مگر نواب نے بے اعتنائی کی بالآخر چار سال بعد سو روپے ماہانہ مقرر کیے۔

وہی مرزا کی نظم و نشر کی داد و تحسین تو اس میں بھی اس فراخ دلی سے اہل نظر نے کام نہیں لیا جس کی ذہن ستی تھیں۔ بہت دنوں بکت داد کے بجائے یہ صد آئی رہی "مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے"۔ تبدیل کی پیروی ترک کرنے کے بعد جب مرزا نے سلیس و عام نظم طرز سخن اختیار کیا تب بھی غرضی مددگار آزاد ایسے صاحب نظر مرزا کی شاعری سے بدظن ہی رہے۔ نواب مصطفیٰ خاں نے جن کے مرزا سے نحوئی تعلقات تھے مرزا پر نمون کو ترجیح دی اور اپنا کلام فارسی تو من کو دکھاتے رہے۔ کلکتہ میں برسرا شاعرہ ان کے اشعار پر اعتراضات کئے گئے اور نقیض کی سند پیش کر کے انھیں قائل کرنے کی کوشش کی گئی۔ اور قاطع تو وہاں شائع ہونے پر توفیق قیامت ہی اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کے جواب میں متعدد رسالے شائع ہوئے ان میں قاطع القاطع سب سے بازی لے گیا اور غرض گوئی سے بھی باز نہ آیا۔ مرزا کا قصور صرف اتنا تھا

کہ انھوں نے بوہان قاطع کی غلطیوں کی نشاندہی کی تھی۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ مرزا کے اعتراضات کی تائید "فرہنگ ناصحری" سے ہوتی ہے جو ایک..... ایرانی عالم رضا علی خاں نے مرزا کی وفات کے بعد تصنیف کی۔ جناب امتیاز علی خاں عرشی قاطع تو وہاں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "یہ انیسویں صدی کے پرچمبود اور تقلیدی ہندوستان میں آزاد لغوی نقد و تبصرہ کا پہلا قدم تھا۔ اس کے ذریعے بہت سے وہ نکتے سامنے آئے تھے جن سے ہمارے بزرگوں کے کان اور آنکھیں قلم مطالبہ کے باعث نا آشنا تھیں۔"

یہ درست ہے کہ ان کی زندگی ہی میں مرزا غالب کے بہت سے تلامذہ اور قدرستناس موجود تھے مگر پھر بھی غالب کا یہ کہنا غلط نہ تھا ہوں گری ناشاطہ قبور سے نغمہ سنج میں غزلیہ گلشن نا آئندہ یہ ہوں یہ نا آفریدہ گلشن خدا کا شکر ہے کہ وجود میں آگیا اور دنیا نے غالب کا صحیح تمام پہچان لیا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب اسی علو بہمت کے قائل تھے جس کا اظہار ان کے اشعار میں پایا جاتا ہے مگر زمانے کی قدر ناشناسی اور غفلت شکاری نے کبھی کبھی اپنے سطح نظر سے بچے اترنے پر بھی انھیں مجبور کیا۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ مرزا غالب ایک بلند بہمت اور حیرت انگیز انسان تھے۔ ان کی شاعری ان کے کردار کی ادلوا حسرتی کی آئینہ دار ہے۔



رشک — ظہوری و غالب

(بہ سلسلہ صفحہ ۱)

کیا۔ ان دونوں اساتذہ نے رشک کو اتنی اہمیت دی کہ وہ فعل غیر مستحسن ہوتے ہوئے بہترین خصوصیات کا حامل بن گیا۔ مرزا نے ظہوری کی تاشی ضرور کی تھی لیکن طبع آزمائی میں ان کی انفرادیت نکتہ دہی اور دقیقہ بینی نے چار چاند لگا دیے یہاں تک کہ رفتہ رفتہ ان کا تشید شوق فن کے درجے تک پہنچ گیا۔ لیکن پھر بھی ظہوری کی تاشی کا برابر احترام کرتے رہے۔ گمان غالب ہے کہ ظہوری ہی کو یاد کر کے مرزا نے یہ فریاد کی تھی۔

آئندہ صورت حال از شور نفس موزون دید
کاش دیدے این تشید شوق فن خواہد شدن

مرزا ایک ہی مضمون کو طرح طرح سے نظم کرتے تھے اسی جذبہ کی دوسری طرح ترجمانی ایک دوسرے انداز سے بھی کی ہے۔

مذہب از شیوہ رطاعت حق گران بود
یک صتم بجدہ در ناصحیہ شترک نخواہد

کہنا پڑتا ہے کہ رشک کو الفاظ میں بیان کرنا اور اس جذبہ کی خاطر عکاسی کرنا صرف ظہوری اور غالب کا حق تھا جس کو یہ دونوں اساتذہ بہتر سے بہتر طریقے پر ادا کرتے رہے۔ ان دونوں شاعروں نے جذبہ رشک کو نہ صرف اپنا بلکہ اس کی بھرپور قدر دانی کی اور اس کو طرح طرح سے نظم

غالب

جگن ناتھ آزاد

انداز شعر جس کا رہا سب سے مختلف مدت ہوئی اگرچہ وہ شاعر خموش ہے
 غم سے اُس کے آج بھی نیا ہو جد میں اُس کا کلام آج بھی فردوسِ گوش ہے
 وہ آج بھی ہو زندہ وہی ہو کہ بادہ خوار اُس کی "ضریرِ خامہ نوابے سرش ہے"
 اُس کا کلام ریختہ ہے پا ہے فارسی "داہان باغبان و کف گل فردش ہے"
 کیسے کہوں کہ "صحبتِ شب کی چلی ہوئی (ق) اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خموش ہے"

وہ شمع آج بھی ہے ضیا بار ہند میں

چاروں طرف وہ شمع تجلی فردش ہے

محرم تھا ایک تو ہی نواباے راز کا "یہاں دور نہ جو حجاب ہو پردہ ہے ساز کا"
 انساں نہیں ہے وہ ہر نقطہ نگاشت جو قائل نہیں ترے نفسِ جاں گداز کا
 تاراج کا دشمن غم ہجراں سہی مگر عالم کچھ اور ہی تھا ترے سوز و ساز کا
 تھا منفرد خیال بھی تیرا بیان بھی قصہ وہ نازِ عشق کا تھا یا نیاز کا

ہاں! آج اس سے مشرق و مغرب ہیں فیض یاب

"سینہ کہ تھا دنیسنہ گہرا بے راز کا"

قاطع برہانا

نیا مسعود

مرزا غالب کی زندگی کا آخری معرکہ ان کی کتاب قاطع برہان کی اشاعت کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس کتاب میں محمد حسین برہان ابن خلف تبریزی کی ضخیم فارسی فرہنگ برہان قاطع کی بعض غلطیوں کی نشان دہی اور تصحیح کی گئی ہے۔ قاطع برہان کے جواب میں برہان قاطع کے حامیوں کی طرف سے کتابیں لکھی گئیں۔ غالب اور ان کے ساتھیوں کی طرف سے جوابا جواب دیا گیا اور آخر سے جواب الجواب کا بھی جواب آیا۔ اس طرح یہ مباحثہ طویل ہوتا گیا۔ اس مباحثے کے سلسلے میں جو کتابیں سامنے آئیں ان کے نام یہ ہیں:

(۱) قاطع برہان (غالب) (۲) درفش کاویانی (غالب) یہ قاطع برہانا ہی کا نظریاتی کیا ہوا ایڈیشن ہے (۳) دافع ہذیان (مولوی نجف علی) (۴) تیغ تبر (غالب) (۵) لطائف غیبی (میاں دادخان سیاح کے نام سے چھپی لیکن اس نے اصل مصنف غالب ہی سمجھے جاتے ہیں) (۶) سوالات عبد الکریم (۷) ہنگامہ دل آشوب (۸) محرق قاطع برہان (مولوی سعادت علی) (۹) موید برہانا (آغا احمد علی جہانگیر گوی) (۱۰) قاطع القاطع (مولوی امین الدین) (۱۱) ساحل برہانا (مرزا وحید بیگ برٹھی) (۱۲) تیغ تبر (آغا احمد علی جہانگیر گوی) (۱۳) شمشیر تبر (آغا احمد علی جہانگیر گوی)

ان نثری کتابوں کے علاوہ اس مباحثے نے نظم کا سبک بھی اختیار کیا۔ غالب نے آغا احمد علی کی موید برہان کے جواب میں ایک قطعہ لکھا جس کے جواب میں آغا احمد علی کے شاگرد عبد الصمد قدانے قطعہ لکھا۔ قدانے کے جواب میں غالب کے دشمن گروہوں باقر علی باقر اور فخر الدین حسین سخن (مصنف سر دشمن سخن) نے قطعات لکھے اور ان دونوں قطعات کا جواب پھر عبد الصمد قدانے ایک قطعے کی صورت میں دیا۔ بہشتا ہی زبان اور ایک ہی زمین میں ہیں۔

بظاہر یہ ایک علمی اور ادبی مباحثہ تھا لیکن قاطع برہان نے اس مباحثے کو معرکہ بنا دیا اور یہ معرکہ اختلاف رائے اور اعتراضات کی حد سے گزر کر طنز و تہزنا اور اس سے بھی گزر کر فحش و دشنام طرازی اور بالآخر مقدمہ بازی تک پہنچ گیا۔ اس معرکے کی کتابوں میں زبان اور علم و ادب کے باریک مضامین اور دل چسپ نکات کے ساتھ مضحکات و غلطیات اور نظریاتی اختلافات کے ساتھ ذاتی پر خاش کی آمیزش ملتی ہے۔ اور اس آمیزش کے ذمہ داروں میں سب پر مقدم خود غالب کی شخصیت ہے۔ غالب نے قاطع برہان میں فارسی زبان کے اسرار و غوامض سے اپنی غیر معمولی واقفیت اور دل نشینی کا ثبوت دیا لیکن اسی کے ساتھ جو ادعائی اور معاندانہ انداز بیان انھوں نے اختیار کیا، برہان قاطع کی غلطیوں پر جس طرح چراغ پا ہو کر گزرت کی

۱۔ قاطع برہان قاطع سلسلہ میں مکمل ہوئی۔ مولوی سعادت علی کی تصریح کے مطابق اس میں بائیس ہزار تین سو بائیس الفاظ کی شرح کی گئی ہے اور غالب نے ان میں سے (۲۰) سو چھاسی الفاظ پر اعتراض کیے ہیں (محرق قاطع برہان سلسلہ ۱) تھ کتابوں کے نام جو ان مصنفین معرکہ غالب و حامیان قلیل از خواجہ احمد فاروقی، مشمول احوال غالب (ترغیب الدین آزاد) تھے یہ قطعے آغا احمد علی کی کتاب شمشیر تبر میں شامل ہیں۔ خواجہ رسائی نے غالب کے قطعے کے چند اشعار یا د کا غالب میں نقل کیے ہیں۔

اور فرہنگ پر بحث کرتے کرتے جس طرح صاحب فرہنگ پر حملہ آور ہونے لگے، اس کو دیکھ کر یہ کہنے میں تامل کی زیادہ گنجائش نہیں رہتی کہ غالب نے خود ہی اس معرکے کی ہیئت مقرر کر دی تھی۔ معرکہ قاطع برہان کی افادیت کے سرے کے ساتھ ساتھ اس کی رکاکت کا الزام بھی غالب ہی کے سر ہے۔ ان کے تند اور تحقیری لہجے نے ان کے مقابل قائم ہونے والے محاذ میں بھی جارحانہ انداز پیدا کر دیا اور قاطع برہان کی مخالفت میں جو اشتعال پیدا ہوا اس کا محرک بھی مرزا کا یہی لہجہ تھا۔ خواجہ حالی اس معرکے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مرزا نے جو آزادہ و نونئی طبع کا صاحب برہان کا جابجا خاکہ اڑا دیا ہے اور کہیں کہیں الفاظ ناملائم بھی غیظ و غضب میں ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں، زیادہ تر اس جسکے مخالفت ہوئی مگر خیال صحیح نہیں ہے۔ اگر مرزا صاحب برہان کی نسبت ایسے الفاظ نہ لکھتے تو بھی مخالفت ضرور ہوتی کیوں کہ ہندوستان کے پرانے تعلیم یافتہ جو آج کل ایک نہایت کس پرست حالت میں ہیں، ان کے لیے کچھ خمول و گمنامی سے بچنے کا کوئی موقع اس کے سوا باقی نہ رہا کہ کسی سر پر آوردہ اور ممتاز آدمی کی کتاب کا تذکرہ لکھیں اور لوگوں پر یہ ظاہر کریں کہ ہم بھی کوئی چیز ہیں“ (یادگار غالب)

اس میں شک نہیں کہ غالب اگر ایسے الفاظ نہ لکھتے تو بھی ان کی مخالفت ہوتی، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ان کی زیادہ تر مخالفت ایسے الفاظ لکھنے ہی کی وجہ سے ہوئی۔ اور یہ سوال بھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ غالب اس طرح صاحب برہان کا جابجا خاکہ اڑانے، اس کو اپنے غیظ و غضب کا نشانہ بنانے اور اس کی نسبت الفاظ ناملائم لکھنے میں کہاں تک حق بجانب تھے اور اس سے بھی زیادہ غور طلب یہ سوال ہے کہ آیا اس تجاذب کے پس پشت محض غالب کی شوخی طبع تھی یا ان کے پس نظر کوئی خاص مقصد تھا۔ اس سوال کا جواب ہمیں حالی ہی کی منقولہ بالا عبارت کے نصف آخر سے ملے لگتا ہے۔

خواجہ حالی کا خیال ہے کہ غالب کی مخالفت کے پیچھے ان کے حریفوں کی

شہرت طلبی کا رزما تھی اور قاطع برہان کی مخالفت کتابوں کا اصل محرک ان کے مصنفوں کا شوق خود نمائی تھا۔ یہ خیال خود غالب اور ان کی برہان قاطع پر بھی صادق آتا ہے۔ اردو اور فارسی کے صاحب طرز شاعر اور نثر نگار کی حیثیت سے غالب کو یقیناً بڑی شہرت اور منزلت حاصل تھی۔ لیکن غالب خود کو فارسی سائنیا اور لغت کا بھی جتید عالم منوانا چاہتے تھے۔ ان کا دعویٰ تھا کہ قدرت نے فارسی زبان کے جوہران کی ذات کے اندر اتار دیے ہیں اور انھیں اپنے فطری ذوق اور طبع سلیم کی بہ دولت فارسی میں وہ درک حاصل ہے جو دوسرے ہندوستانی عالموں کو علمی مزاجت کے بعد بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ ان کی طبیعت خود بخود غلط سے ابا اور صحیح کو قبول کرتی ہے اور اس طرح گویا وہ علمی مسائل میں اسناد و حوالہ جات سے بے نیاز بلکہ خود مند ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھتے تو فارسی دان کی کے میدان میں غالب خود کو جس شہرت کا مستحق سمجھتے تھے وہ انھیں حاصل نہ تھی۔ قبیل دالے معرکے کا انجام غالب کے حسب نشاء نہیں ہوا تھا۔ ان کا یہ خیال کہ ان کے سامنے قبیل اور ہندستان کے دوسرے فارسی دان بے وقعت ہیں، عام طور پر تسلیم نہیں کیا گیا اور اس حیثیت سے غالب اب بھی کچھ خمول و گمنامی ہی میں پڑے تھے جس سے باہر نکلنے کی کوشش کرنا انھوں نے ضروری سمجھا۔ اسی کوشش کا ایک نام قاطع برہان ہے۔ محمد حسین برہان یقیناً دنیا کے فارسی کا ایک سر پر آوردہ اور ممتاز شخص تھا۔ بحیثیت اسے اپنی تالیف برہان قاطع کی بہ دولت حاصل تھی۔ اس برہان قاطع کو رد کرنا اور اس کے مولف کی تحقیر کرنا فوری شہرت کے حصول کا ضامن تھا۔ غالب کے ساتھ نا انصافی نہ ہوگی اگر برہان سمجھا جائے کہ برہان قاطع کی رد لکھ کر وہ شہرت پانا اور اپنی حیثیت منوانا چاہتے تھے۔ قاطع برہان کے آخری چودہ صفحات میں غالب نے اپنے استاد کی تعلیم اور اپنی ”خود خداداد“ کی قوت سے حاصل کیے ہوئے نکات درج کیے ہیں جو برہان قاطع سے غیر متعلق اور قاطع برہان کے رسمی موضوع سے باہر ہیں، اور بظاہر کتاب میں ان کے شمول کا مقصد لوگوں پر یہی ظاہر کرنا ہے کہ ”ہم بھی کوئی چیز ہیں“

یہ شہرت و منزلت بھی غالب کو اپنے اصل مرتبے کے مقابلے میں کم معلوم ہوتی تھی اور جہاں تک شاعری کا تعلق ہے ان کی یہ ناسودگی بے جا نہیں تھی۔

لے دیکھتے آئندہ صفحات۔ غالب کا ایرانی استاد ہرمزد (عبدالصمد) پہلی بار قاطع برہان ہی کے صفحات پر نمودار ہوتا ہے۔ غالب کے فن کے تخلیقی عناصر کی بحث میں ہرمزد سے ان کے استفادے کا ذکر کر کے بعض نتیجے اخذ کیے جاتے ہیں۔ لیکن اب یہ تقریباً طے ہو چکا ہے کہ ہرمزد ایک خیالی کردار اور غالب کی پیکر تراشی کا کرشمہ تھا جس کے ذریعے انھوں نے ہندوستان کے فارسی دانوں پر اپنی فوقیت ظاہر کرنا چاہی تھی۔ دیکھتے ”مضمون“ ہرمزد ثم عبدالصمد از قاضی عبدالودود مشکوٰۃ احوال غالب

اپنے لہجے میں غالب نے ایسی کاٹ پیدا کی کہ تشریح لغات اور تصحیح الفاظ کی خشک بحث میں ایک برقی لہر دوڑ گئی، کتاب عام دل چسپی کی چیز بن گئی اور اسی کے ساتھ اس کا امکان ختم ہو گیا کہ یہ کتاب ادبی نقدا میں پہلے پیدا کیے بغیر طوق پر چلی جائے۔ چنانچہ کتاب شایع ہوئی اور طوفان اُٹھا۔ اور قاطع برہان کو شروع سے آخر تک دیکھیے، صفحہ بہ صفحہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب خود وہ طوفان اٹھانے بستے ہوئے ہیں جس کا پہلا تند جھونکا ہی قاطع ہوا ہے۔ غالب نے عموماً اس کتاب کو ایک ہنگامے کا پیش خیمہ بنانے کی کوشش کی، مثلاً انھوں نے کتاب کا نام قاطع برہان رکھا جس کی برش فوراً اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ یہ نام ہی غالب کے مبارز طلباء تیردوں کی تصویر ہے۔

انھوں نے برہان قاطع کے تیس ہزار سے زیادہ الفاظ کی تشریح میں صرف دو سو چوراسی الفاظ سے اختلاف کیا۔ اس طرح برہان قاطع کی غلطیوں کا تناسب ایک فی صد سے کچھ زیادہ نکلتا تھا۔ یہ تناسب چنداں قابل اعتنا نہیں تھا، لیکن غالب نے شروع ہی میں یہ بتا دیا کہ انھوں نے برہان قاطع کی غلطیوں میں سے صرف ایک فی صد کی نشان دہی کی ہے، اسی کے ساتھ اس پر زور دیا کہ ان کا یہ بیان مبالغے پر مبنی نہیں ہے اور اس طرح انھوں نے سنجیدگی کے ساتھ غلطی ہر کرنا چاہا کہ برہان قاطع میں جتنے الفاظ کی تشریح کی گئی ہے ان سے زیادہ غلطیاں کی گئی ہیں یعنی اٹھائیس ہزار سے اوپر!

پھر غالب کو ہندستان کے فارسی دانوں سے ابھنا ضرور تھا اس لیے انھوں نے محمد حسین برہان کو ایرانی ماننے سے انکار کر دیا، ”دکنی“ اور ”دکنی گردن زدنی“ کہہ کر اس کی تضحیک کی اور اس کی غلطیوں کا خاص سبب یہی قرار دیا کہ وہ ہندستان کا باشندہ تھا۔ اس طرح غالب برہان پر کیے جانے والے تمام اعتراضات کی زد میں فارسی دانان ہند کو بھی لے آئے۔

اس تعمیم کے علاوہ غالب نے یہ بھی کیا کہ قاطع برہان کے آخر میں ملحقات کو شامل کر دیا، اور ان ملحقات میں برہان سے بحث نہیں تھی بلکہ خاص طور پر اور براہ راست فارسی دانان ہند سے تصادم تھا۔

مزید یہ کہ خاتمہ کتاب میں انھوں نے یہ کہہ کر اپنے مخالفین کو لٹکا رکھا کہ

میں برہان قاطع کے مستفیدوں کی نفرین اور فارسی دانان ہند کی برخاستہ کرنے والا نہیں۔

غرض غالب کی کوشش اور خواہش یہی تھی کہ قاطع برہان ایک معرکے کا آغاز کرے۔ ان کو امید بھی تھی کہ ان کی یہ کتاب ایک معرکے کا آغاز کرے گی جس کی طرف واضح اشارہ خاتمہ کتاب میں موجود ہے ”میں خوش ہوں کہ اس جھگڑے سے میرا علم کم نہ ہوگا... الخ“

قاطع برہان کی اشاعت نے ان کی کوشش کامیاب، خواہش اور امید پوری کر دی (مگر شاید ان کے اندازے سے زیادہ)۔

برہان قاطع پر غالب کے اعتراضات صحیح اور غلط دونوں طرح کے ہیں، بہت نفرت دہی سے متعلق ان کے اصولی اعتراضات بیشتر صحیح ہیں۔ بہر حال یہاں قاطع برہان کا تنقیدی مطالعہ یا اس معرکے کا تعارفی جائزہ مفید نہیں۔ غالب کی یہ بہت مشہور، بہت دل چسپ اور بہت معلومات افزا کتاب محقق فارسی شریں ہے۔ ذیل میں اس کے منتخب مقامات کا اردو ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے تاکہ فارسی نہ جاننے والے شایعین غالب بھی اس کتاب کی کچھ سیر کر لیں۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم
یا اسد اللہ غالب

۱۸۵۷ء کی شورشوں کے دوران میں اس تہائی اور بے فوائدی کے عالم میں تھا کہ پہلو میں سایے کے سوا کوئی ساتھی نہ تھا اور نظر کے سامنے دسامبر اور برہان قاطع کے سوا کوئی تحریر نہ تھی، ستم آباد دہلی میں اپنے گھر کے کونے میں بے حس حرکت پڑا رہتا تھا۔ اگرچہ میں اس ہنگامے میں قید نہیں ہوا لیکن بے گزند بھی نہ رہ سکا۔ میں نے ان واقعات کی سرگزشت قلم بند کرنا شروع کی اور دستبند کے نام سے ایک کتاب لکھ دی۔ اس کتاب کے مکمل ہو جانے کے بعد سے جب تہائی کا غم زور کرتا، میں برہان قاطع دیکھنے لگتا۔ چونکہ اس کتاب میں غلط بیانیوں کی گئی ہیں اور یہ لوگوں کو گمراہ کرتی ہے، اور میرا آئین آموز گاری ہے، اس لیے اپنے پیروں (کے اس کتاب سے گمراہ ہونے) پر میرا دل جل اٹھا (اور) میں

۱۔ ان پہلوؤں پر قاضی عبدالودود اور ۲۔ ڈاکٹر حکیم چند برصاحبان لکھ رہے ہیں۔ ۳۔ سامان ہجیم کی طرف مبوبا دسامبر کے متعلق نئی تحقیق ہے کہ یہ کتاب جعلی ہے اس کے صفحات کی شخصیت فرضی ہے اور ایرانی فارسی زبان کے جو نمونے اس میں پیش کیے گئے ہیں وہ بھی مجہول اور غلط ہیں۔ (تیسرا دور)

نے صحیح جاوے کو نمایاں کر دیا تاکہ وہ بھٹکنے نہ پائیں۔

لئے ہیں۔

جامع لغات (محمد حسین برہان) کو حسن معنی کا خیال ہے نہ جو ہر لفظ برہان کی نظر ہے۔ اس نے ہر لغت کے تیسرے اور چوتھے لفظ تک کی رعایت ملحوظ رکھنے اور ہر صورت لغات کی تعداد بڑھانے پر کمر باندھ لی ہے۔ نہ اس دھن کے پیچھے وہ قاعدہ استخراج کے بہم ہونے کی پروا کرتا ہے اور نہ اس خواہش کے لئے فرنگ میں اہل لغات کے شمول سے شرماتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر مصدر ایک لغت ہے اور (اس مصدر سے) مشتق ہونے والا ہر کلمہ بھی ایک لغت ہے۔ تم بار بار دیکھو گے کہ اس نے ایک مصدر کو اس کے مشتقات کے ساتھ درج کیا اور محض بائے موحدہ زائدہ بڑھا کر از سر نو درج کر دیا۔ زیادہ تر نامانوس الفاظ درج کرتا ہے اور جو کسی نے نہیں لکھا وہ یہ لکھتا ہے۔ جس طرح کمال اسمیل کا لقب "خلاق المعبانی" ہے، اسی طرح اگر اس بزرگوار کو "خلاق الالفاظ" کا لقب دے دیا جائے تو عجیب! میں نے بروہان قاطع کی غلطیوں میں سے بہت کم لکھی ہیں۔ یہ تک کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ میں نے اس کی سو غلطیوں میں سے ایک لکھی ہے... وہ کوئی صحیفہ آسمانی تو ہے نہیں کہ اس میں چون و چرا کی گنجائش نہ ہو۔ ہر حال ایک انسان کا کلام ہے جو چاہے اسے میزان نظر پر تول سکتا ہے۔

یہ کتاب قاطع بروہان جو میں نے لکھی ہے اس کے مطالعے کی شرط یہ ہے کہ جب اسے پڑھنے کا ارادہ کریں تو بروہان قاطع کو بھی اس کے ساتھ رکھیں۔ اسے بھی دیکھتے چلیں اور اسے بھی، لیکن چشم حقیقت ہیکے دیکھیں، چشم غلط ہیں نہیں۔ میں نے اس تحریر میں یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ پہلے اصل کی عبارت شروع میں کتاب کا نام بروہان قاطع کھ کر درج کی ہے، اور پھر اپنی عبارت جس کا عنوان بروہان قاطع کا الٹا یعنی قاطع بروہان قرار دیا ہے۔ اور جہاں تک مطبع کی وجہ سے بروہان قاطع کی اصل عبارت نقل نہیں کی گئی وہاں لفظ "تنبیہ" لکھا ہے۔ (نقطہ تارخ)

بانت چوں گوشتال زمین خرمیو آنکہ برہان قاطعش نام است
شد سنی بہ "قاطع بروہان" درں الفاظ سال اتمام است (۱۲۶۶ھ)
بروہان قاطع۔ "آب در جگر داشتن" کتاب ہے ہستی سے۔ اور نوگوئی بھی مراد

قاطع بروہان۔ کتاب کی درستی میں کلام نہیں، کلام اس میں ہے کہ اس کے بعد دوسرے لغت کے طور پر "آب در جگر نہ دارد" لاکر اس کے معنی لکھتا ہے "یعنی مفلس ہے" ہر عاقل سمجھ سکتا ہے کہ جب "آب در جگر داشتن" بمعنی قبول لکھ دیا تھا تو پھر وزن نفی کے ساتھ صیغہ مضارع کو دوسرا لغت قرار دینے کی کیا ضرورت تھی؟ تنبیہ: "آبشت"، "آبشت گاہ"، "آبشت گہ"، "آبشتن"، "آبشتن گاہ"، "آبشتن گہ" غرض ایک اندے سے چھوٹے نکالے ہیں اور سب کے سب چمک ڈر کی طرح دوندھی میں گرنا را! اس نے "آبشتن کو مصدر اور "آبشت" کو ایک لفظی سمجھا، "آبشت گاہ" اور "آبشت گہ" کو دو جدا گانہ لغت اور اسی طرح "آبشتن گاہ" اور "آبشتن گہ" کو دو الگ لغت قرار دیا اور اصل لفظ کی حقیقت سے کوسوں دور جا پڑا۔ واقعہ یہ ہے کہ "آبشتن" اور "س کوش" میں بدل کر "آبشتن" بھی ایک جامد اور غیر نصری اسم ہے جو عموماً اس چیز کے لیے آتا ہے جو نظروں سے پہناں ہو اور بالخصوص حاملہ عورت کے لیے استعمال ہوتا ہے، اور بیت النخل کو بھی "آبشتن گاہ" اسی لیے کہنے لگے کہ اس کو نظر سے پوشیدہ رکھا جاتا ہے اور لوگ وہاں نہ جا جاتے ہیں۔ سو اب یہ شخص کے جو "کلاہ" اور "کلمہ" میں فرقہ کرنا ہو، کون ہے جو "آبشتن گاہ" اور "آبشتن گہ" یا "آبشت گاہ" اور "آبشت گہ" کو ایک نہ سمجھے گا؟

بروہان قاطع: "آذر" بفتح ذال بردزن مادہ یعنی "آذر" جو آگ کو کہتے ہیں۔ قاطع بروہان: جب "آذر" بفتح ذال کہہ دیا تو "بردزن مادہ" کیوں کہا؟ اور اگر کہنا ہی تھا تو (بردزن) چادر کہا ہوتا۔ چادر کو چھوڑنا اور مادہ کو لانا بی حیالی ہے اور یہ فقرہ کس قدر دل چسپ ہے کہ "آذر" بمعنی آذر جو آگ کو کہتے ہیں: باب دانش آئیں اور مجھے سمجھائیں کہ کیا "آذر" اور "آذر" دو الگ الگ لغت اور اسم ہیں؟ "لفاظ" (برہان) کے عقیدے کے موافق اس لفظ کی شرح ہوں دینا چاہتا تھا "آذر آگ کو کہتے ہیں اور اسے ذال سے بھی کہتے ہیں" پھر اس نے اسم "آذر" کی بحث میں ایک الگ فصل قائم کر کے بات کو اندازے سے زیادہ طول دے دیا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ "آذر" ذال سے ہرگز نہیں ہے اور معنیہ اور دن کے نام میں جو "آذر" ذال سے لکھا جاتا ہے وہ سب دراصل ذال ہی سے ("آذر" ہے۔

۱۔ لغت بمعنی لفظ دکن فرنگ میں جن الفاظ کی تشریح کی جائے انہیں خاص طور پر لغت کہتے ہیں) ۲۔ معنی اس لفظ سے دوسرے کلموں کا اشتقاق نہیں ہونا چاہی اس کی شکل میں تبدیلی نہیں ہوتی ۳۔ ایران کے نسخہ سال کے نویں حصے کا نام اور ہر حصے کے نویں دن کو بھی "آذر" کہتے ہیں۔

سیرے قلم کی تراش سے جگر تنگان تھکتی سیراب ہوں کہ فارسی میں کوئی دوجہ
مخد الخرج بلکہ قریب الخرج بھی نہیں ہیں۔ جس ہے قوت ادرض نہیں ہے،
ت ہے اور ط نہیں ہے، الف ہے ع نہیں ہے بلکہ غ ہے ق نہیں ہے۔ پھر
نہا ہر ہے کہ جب فارسی میں نہ موجود ہے ادرض اور ط نہیں ہیں تو ذال کیوں لگا؟
البتہ ایران کے (پرانی) لکھنے والوں کا قاعدہ یہ تھا کہ وہ دال کے اوپر ایک نقطہ
لگا دیا کرتے تھے۔ بعد دالوں کو اس رسم خط سے گمان ہوا کہ فارسی میں ذال ہو چکا
ہے۔ چونکہ اس مغایطے کے نتیجے میں دال کا وجود ہی ختم ہوا جا رہا تھا اور صرف
ذال رہا جاتا تھا اس لیے اکابر عرب نے ایک قاعدہ قرار دیا اور اسی قاعدہ
پر ذال اور ذال کے تفرقے کی بنیاد رکھی۔

اور یہ جو میں کہہ رہا ہوں یہ میرا قول نہیں بلکہ میرے استاد کا فرمان ہے۔
وہ "شت" ہر مزد نام ایک پارسی خزاں فرزند تھا جو ساسانیوں کی نسل سے تعلق
رکھتا تھا۔ علم و دانش سے اچھی طرح بہرہ اندوز ہونے کے بعد اس نے مذہب اسلام
اختیار کر لیا اور اپنا نام عبدالقادر رکھا۔ وہ سن بارہ سو چھپیس (۱۲۶۶ء) میں
بہترین سیاحت ہندستان آیا اور شہر اکبر آباد میں جہاں میری پیدائش ہوئی
ہوئی، میرے ہی غم خانے میں دو برس تک مقیم رہا۔ میں نے "آئین گنجی آفرینی"
اور "گیش گنج گنجی" اس سے حاصل کیا ہے۔ اس کی ذات پر آفرین اور اس
کی روح پر "آباد"۔ اسی سلسلے میں یہ بھی بتا دیا جائے کہ پہلوی زبان میں "آباد"
دوسرے معنی رکھنے کے علاوہ "آفرین" کے معنی بھی رکھتا ہے۔ "اداشت" ترجمہ
ہے "حضرت" کا اور "تیسار" اس کا مراد ہے۔

سیرابی نظم اثر فیض حکیم است رشح کف جم می چکد از مغز مغالم
بروہان قاطع۔ "آرازش" بروزن آراش، یعنی خیر و خیرات کرنا
اور راہ خدا میں کسی کو کچھ دینا۔

قاطع بروہان۔ خیرات و ایتار کے معنی ہیں "آرازش" بروزن
ہر دانش ہے جیسا کہ وہ خود الف رے کی فصل میں لکھتا ہے۔ "آرازش"
دکنی لکھنے کی دو شیرازہ فکر کی اولاد ہے۔

بروہان قاطع۔ "آسودہ" بروزن آلودہ، یعنی بے زحمت، بے مزاحمت،
بے مشقت۔ اور خفہ و خواہیدہ کے معنی میں بھی آیا ہے۔

قاطع بروہان۔ قاعدہ یہ ہے کہ نظیر کے لیے ابا لفظ لاتے ہیں جو
ذریعہ تشریح لغت کی نسبت آسان تر اور مشہور تر ہو۔ "آسودہ" کے مقابلے میں
"آلودہ" مشہور اور آسان تر کہاں ہے؟ ہر شخص جانتا ہے کہ وہ آسود کی مفعول
اور یہ آلودن کا مفعول ہے۔ کچھ جگہستان پڑھنے سے پہلے مصدر روں اور مشتقات
کا علم حاصل کرتے ہیں۔ غرض مشہور مصدر روں کو لغت سمجھنا آدمی کا کام نہیں ہے۔
ایک اور جگہ "آشفہ" کو لغت قرار دیا ہے اور (نظیر کے لیے) اس کا ہم وزن "آشفہ"
لکھا ہے جو ایک غیر مانوس لفظ ہے، عبارتوں میں لکھا جاتا ہے نہ زبانوں سے بولا
جاتا ہے۔

بروہان قاطع۔ "آفریں" بروزن آتشیں، یعنی تحسین و ستائش دعا کے
نیک۔ اور آفرینندہ (پیدا کرنے والا) کے معنی میں رائج ہے۔

قاطع بروہان۔ "آفریں" ایا لغت نہیں ہے کہ کوئی اسے جانتا ہو اور
اس (کا وزن بنانے) کے لیے نظیر لانا پڑے، اور نظیر بھی اس صفت کی کہ یا تو
"آفریں" میں ت کو متحرک پڑھے (آفریں) یا "آتشیں" میں ت کو ساکن
("آتشیں) اور یہ کہنا کہ "آفرینندہ" کے معنی میں رائج ہے، لفظ و معنی پرستم کرنا ہے۔
"آفریں" ایک جاہل اور غیر متصرف لغت ہے، یعنی تحسین و مرجا۔ البتہ "آفریں" ایک
اور لغت ہے جو مصدر "آفریدن" کے مشتقات میں امر کا صیغہ ہے۔ اور صیغہ امر کے پہلے
جب تک کوئی اسم نہ لگا یا جائے اس وقت تک وہ ہرگز فاعل کے معنی نہیں دیتا۔

لے متحد الخرج: یکاں آواز دالے اور "قریب الخرج" ملحق صلتی آواز دالے لے۔ لے "معنی آفرینی": شاعری اور "یکادہینی": توحید و جودی (جو اللہ فاضی عبدالودود: مضمون
"ہر مزد تم عبد الصمد" لے مراد محمد حسین برہان (غالب اسے تبریک کے بجائے دکن کا باشندہ قرار دے کر اس کو مستند ماننے سے انکار کرتے ہیں) لے یعنی جاہل اور صحیح الاصل نہیں ہے۔ "دو شیرازہ"
فکر کی اولاد میں طنز کا نشرو جو ہے لے "آفریں" میں ت ساکن ہے (بروزن دور ہیں) اور "آتشیں" میں جو "آتش" سے نکلا ہے مت متحرک ہے (بروزن سز ہیں)۔ غالب کا اعتراض یہی
ہے کہ "آفریں" اور "آتشیں" ہم وزن نہیں ہیں اس لیے "آفریں" کی نظیر "آتشیں" سے نہیں دی جاسکتی۔ لے غالب کا اعتراض ہے کہ "آفریں" بمعنی تحسین ایک الگ لفظ ہے اور مصدر
"آفریدن" (پیدا کرنا) کا صیغہ امر "آفریں" (پیدا کرنا) الگ لفظ ہے اس لیے ان دونوں لفظوں کو ایک فصل میں درج نہیں کرنا چاہیے تھا۔ دوسرا "آفریں" بمعنی "پیدا کرتے" اور وہ فاعل
یعنی "آفرینندہ" (پیدا کرنے والا) کا مخوم صرف اس وقت دے گا جب اس کے پہلے کوئی اسم بھی لگا یا جائے جیسے "جہاں آفریں"، "معنی آفریں" وغیرہ۔

قصہ مختصر "آفریں" نہ بر وزن آفریں ہے نہ معنی دعا کے نیک اور نہ معنی آفرینہ۔

برہان قاطع۔ "آواز گشتن" معنی شہر ہونا، مشہور ہونا اور اس کے بعد دوسری فصل میں "آواز گشتن" بھی اسی معنی میں لکھا ہے۔ غالب

قاطع برہان۔ "بلند آواز گشتن" معنی شہرتِ مسلم لیکن تنہا "آواز گشتن" یا "آواز گشتن" کی معنی "شہرت" شہرت نہیں ہے۔ نہ میں نے سنا کسی نے سنا ہوگا۔

برہان قاطع: "ارتنگ" ہر دن فرنگ۔ مانی نفاس کا نگار خاں، بت خاں جہن کا نام بھی ہے۔ اور ایک کتاب کا نام بھی جس میں مانی کی بنائی ہوئی تصویریں ہیں۔ اور بعض نے اس لغت میں ت کی جگہ ت (ارتنگ) بھی لکھا ہے۔

قاطع برہان۔ کیا نگار خاں مانی کچھ اور ہے اور کتاب جس میں مانی کی بنائی ہوئی تصویریں ہیں وہ کچھ اور چیز ہے؟ کیا کہنا اس حین بیان کا۔ پھر ایک اور جگہ اسی لغت کو "ارتنگ" بہ نامے جُست لکھا ہے، پھر دوسری جگہ "ارتنگ" بہ جیم جوتن اور پھر "ارتنگ" بہ ژامے ژاژ، پھر "ارتنگ" بہین سوا پھر "ارتنگ" بہ عین جوتن یا ہے۔ لاجول ولا فوۃ الا باللہ علیٰ اعظم۔ "ارتنگ" محض مرقع تصویر کو کہتے ہیں مگر چونکہ اس کو مانی سے نسبت دی جاتی ہے اس لیے "ارتنگ مانی" اور "ارتنگ مانوی" بھی کہتے ہیں۔ مانی رہے "ارتنگ" "ارتنگ" "ارتنگ" "ارتنگ" ان چاروں لفظوں کا کوئی وجود خارجی نہیں ہے۔ البتہ "ارتنگ" ایک اسم ہے جس کے مختلف زمانوں میں تین سنی ہوئے ہیں۔ اول ایک دو جس کو رستم نے ہلاک کیا، دوم ایک پہلوان جس کو طوس نے قتل کیا، سوم ایک نفاس جو مانی اور ہنر کی طرح اس فن کا مشہور ماہر تھا جیسا کہ مولانا نظامی گنجوی علیہ الرحمۃ "شیریں خسرو" میں شیریں کی زبان سے فرماتے ہیں:

ہر قصہ دہم مانی دا ارتنگ

طرز سحری بندہ برنگ

اور ہر صنعت ذوقا فیتین میں ہے۔

برہان قاطع۔ "انجم روز" کتاب ہے آفتاب عالم تاب سے۔ قاطع برہان۔ "سازگار روز" اور "اختر روز" تو ہم نے سنا ہے، مگر آفتاب کا نام "انجم روز" کسی نے نہ سنا ہوگا۔ اور اگر عربی کو فارسی کے ساتھ مخلوط کرنا ہی تھا تو "انجم روز" لکھا ہوتا نہ کہ "انجم روز" اس لیے کہ "انجم" صیغہ جمع ہے اور آفتاب مفرد۔

برہان قاطع۔ "بت کدہ" معنی بت خاں، اس لیے کہ "کدہ" معنی گھر بھی استعمال ہوا ہے۔

قاطع برہان۔ یا اللہ! "بت کدہ" کون نہیں جانتا؟ اور یہ جو کہتا ہے کہ "کدہ" معنی خاں بھی استعمال ہوا ہے تو کیا "کدہ" کے کچھ اور معنی بھی ہیں؟ برہان قاطع۔ "بزلہ" سخنان شیریں و لطیف کو کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ یہ سچ کہاں تو بہ جانتا ہے کہ اس معنی میں "بزلہ" عربی لفظ ہے جو ذال سے ہے نہ کہ ز سے۔ لیکن چونکہ میں لغات عربی کا تعلق نہیں ہوں لہذا اس باب میں سکوت اختیار کرتا ہوں۔ دیکھنا ہے ارباب الفس کیا فرماتے ہیں۔ برہان قاطع۔ "بازچ" ہر وزن تاراج، دودھ پلانے والی عورت اور دانی کو کہتے ہیں عربی میں اسے قابلہ اور مرضہ کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ ہے ہے! "بازچ" دودھ پلانے والی عورت کو کہاں کہتے ہیں؟ "بازچ" اس عورت کو کہتے ہیں جو حاملہ عورتوں کی خدمت کرتی اور بچہ جناتی ہے۔ عربی میں اس کو قابلہ اور ہندستانی میں "دانی جناتی" کہتے ہیں اور دودھ پلانے والی عورت کو عربی میں "مرضہ" اور ہندستانی میں "دانی دودھانی" کہتے ہیں اور درمیانہ اردو میں "اتا" کہتے ہیں، ہر وزن "نجا" جو مراد ہے ہمارا کار۔ تنبیہ۔ "تردامن" کی تشریح فطرح سے کی ہے "فاسن" "فاسن" "بگمان" ماحی، مجرم، گناہگار، آلودہ، مصیبت، مہیوب، موت، یا اللہ! کیا ان لوگوں سے ایک لفظ کافی رہتا۔ نہیں نہیں، آٹھ لفظ تو ہم معنی ہیں اور یہ تو ان لفظ غریب معنی "بگمان" "کس لیے بڑھا دیا؟ کہاں تردامن کہاں بگمانی؟

برہان قاطع: "تیزی" معنی عربی۔ اور اس سے عربی نثران فارسی

لے "بہ نامے جُست" بہ جیم جوتن... الخ "یعنی اس کی کے ساتھ جو لفظ "جُست" میں ہے، اس ج کے ساتھ جو لفظ "جوتن" میں ہے۔ نظیر لائے کا ہر طریقہ کسی لفظ کے اطلاق نہیں اور اس کے کسی خاص جوتن کی نشان دہی کے لیے اختیار کیا جاتا تھا تا کہ غلط فہمی کا امکان باقی نہ رہے۔ غالب یہاں نظیر کے لیے جسے الفاظ لائے ہیں (جُست، جوتن، ژاژ، سوا، جوتن) ان سب میں صاحبِ برہان کی ہجو پنہاں ہے۔ لے "ژاژ" بہودہ بکواس

دانان "مراد ہوتے ہیں۔

قاطع برہان۔ سب سے پہلے تو عبارت کی خوبی ہی ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔
 "عربی نژاد ان فارسی دانان" کس ملک کا طرزِ تحریر ہے؟ "شابلان داد گرکتے ہیں
 یا" شابلان داد گران"؟ جمع کا صیغہ صرف موصوف میں کافی ہے اور صفت میں
 اس کا اعادہ نا افسانہ ہے۔ معلوم ہو گیا کہ (صاحبِ برہان) نہ تو بذاتِ خود
 تہذیبی ہے دشنام کے حقیقت لفظ "تہزی" ہے۔ "تہزی" یعنی "عربی" ہرگز
 نہیں ہے۔ اس عربی کا مراد لفظ "تازی" ہے اور "تہزی" اس کا املا ہے۔
 اور یہ لفظ "تہزی" رعایتِ فانیہ کی ضرورت کے سوا کبھی سخنِ وردوں کی زبانِ قلم
 پر نہیں آتا۔ اور املا کی صورت میں بھی وہی عربی نژاد کے معنی دیتا ہے صفت
 فارسی دانان اس سے استفادہ نہیں ہوتی۔

برہان قاطع۔ "جکر" : بر وزن شکر۔ گردِ خاک کو کہتے ہیں "ہند کی
 علمی زبان میں بھی (یہ لفظ) یہی معنی رکھتا ہے۔

قاطع برہان۔ "ہند کی علمی زبان" تو ہم جانتے نہیں کہ اس کے بارے
 میں کچھ بات کر سکیں۔ ہم تو یہی سنتے ہیں کہ گردِ آواز سے والی تند ہوا کو عام طور
 پر "ہند" جکر کہتے ہیں۔ عربی مدح کشمیر کے نصیب سے یہ کہتا ہے :

(دیباچہ اشعار شہنشاہِ گل گردنِ افغان است)

آں باد کہ در ہند گر آید "جکر" آید

یہ وہی "جکر" ہے جسے اس نے لہجے کے تفسیر کے ساتھ استعمال کیا ہے اور یہ لفظ
 فارسی الاصل ہرگز نہیں ہے۔

برہان قاطع۔ "دب" : پہلے اہلِ سکون ثانی۔ یعنی حفاظت کرنا،
 اور ہندوستانی میں گھوڑا کہانے کو کہتے ہیں۔ اور ب کے ساتھ "دب" (دب) دائرے
 کا نام ہے جسے عربی میں "ذت" کہتے ہیں اور "ذت" اس کا معرب ہے۔ اور ضمِ اولیٰ
 "دب" عربی میں بکچھ کو کہتے ہیں۔ اگر کسی نے نئے پاگل شخص کو بکچھ کا خون دیا
 جات تو وہ ٹھیک ہو جاتا ہے۔

قاطع برہان۔ پہلے تو میں یہ پوچھتا ہوں کہ دھونی لفظ میں جوت ثانی
 کو ساکن بنانے سے کیا فائدہ؟ دوسرا سوال یہ ہے "دب" یعنی حفاظت کرنا کس
 گزہ کی بولی جال ہے؟ دوسرے یہ جاننا چاہتا ہوں کہ گھوڑا کہانے کے معنی میں

"دب" کہاں کی ہندی ہے؟ جو تھے اس عقدہ دشوار کی کشائش کی آرزو ہے کہ
 "عربی میں ذت کہتے ہیں اور ذت اس کا معرب ہے" اس فقرے کا کیا مطلب ہے؟
 اگر ذت (ذپ کی) تعرب ہے تو کیوں کہا کہ عربی میں اسے (ذت) کہتے ہیں،
 اور اگر ذت اصالتہ عربی لفظ ہے تو یہ کیوں لکھا کہ ذت اس (دب) کا معرب ہے؟
 غرض اس عبارت کے خاتمے کو دیکھ کر جہاں وہ بکچھ کے خون کی خاصیت بیان
 کرتا ہے، میرادل اس "ناقلِ نا عاقل" کی بے کسی پر کڑھتا ہے۔ کیا کوئی اس کا غم خواہ
 یا بیمار دارا یا نہ تھا کہ جب اس بے چارے نے فرسنگ بکھنے کا ارادہ کیا تھا اور
 وہی جنون کی ابتدا تھی، اسی ذت بکچھ کا خون اس کے حلق میں اٹھ بٹنا، ناک
 میں چڑھنا اور تلووں پر ملنا کہ یہ جنون کے عارضے سے چھٹکارا پانا اور وہی نہایت
 نہ بکنا۔

برہان قاطع۔ "سفید" : سفید کا ہم وزن اور ہم معنی جو سیاہ کے برعکس
 ہوتا ہے عربی میں اسے "ابيض" کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ ننھا بچہ بھی سفید اور سیاہ بولتا ہے۔ "سفید" کو لفظ قرار
 دینا، پھر اس کا ہم وزن لفظ "سفید" لانا پھر اسی لفظ "سفید" کو معنی کی تشریح کے
 لیے استعمال کرنا، پھر بھی چین سے نہ بیٹھنا اور سیاہ کو اس کا برعکس لکھنا، اور جب
 تک اس کی عربی "ابيض" نہ لکھنا اس وقت تک قلم ہاتھ سے نہ رکھنا، دیوانہ
 بھی تو یہ سب نہ کرے گا! یہ تو کوئی مسخرہ ہی کر سکتا ہے تاکہ اہلِ محفل سنیں اس
 کی گدی پر ہاتھ رسید کر سکیں اور گالیاں دیں

تبہنہم۔ "ضال" کو سیاہ سرخ رنگ کا نام بتانا ہے اور وضاحت کرنا
 ہے کہ عربی میں اسے "قمر السدر" فارسی میں "کنار" اور ہندی میں "بر" کہتے
 ہیں۔ اور یہ نہیں بتانا کہ خود "ضال" کس زبان میں کہتے ہیں۔ غالباً فان کے دیوانہ
 کی زبان ہوگی۔ اس کے رنگ کو سرخ میں محدود کرنا اور اسے عجب سے مشابہ بتانا
 اس بھل پر منت ہے۔

برہان قاطع۔ "فراموش" : یعنی فراموش، یعنی یاد سے اتر جانا۔
 اور چیز کوئی ہاتھ میں لیتا ہے اسے بھی "فراموش" کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ جب جو یہ لفظ کی حقیقت نہیں جانتا تو فرسنگ کیوں بکھر
 ہے؟ نمٹ بٹنا، رستی بٹنا، اسدھن بچنا، بھاڑ بھونکنا۔ سب جانتے ہیں کہ "فراموش"

لہ املاہ: کسی لفظ کے اطلاق کوئی میں بدلتا دینا، مثلاً "کتاب" سے "دکین" "کتاب" سے "کتیب"

فرائض (مخفف فراموش) کا مزید علیہ ہے، "معنی فراموش" جو معنی دار ہے اور جو اس لفظ کے سوراخ میں دوسرے معنی گھس دیے ہیں (بلکہ میں نے جانے والی چیز) وہ معلوم کس امر یا سے کیے ہیں۔ "فرا" مراد "بر" بمعنی "علی" (پر) ایک الگ لفظ ہے اور "مشت" ایک الگ لفظ۔ (فرامشت ایسا ہی ہے جیسے "برست" اور "در دست"۔ وہ اس مرکب لفظ کو ایک مستقل لغت سمجھ بیٹھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسے نہ تو "فرا" کے معنی معلوم ہیں نہ "مشت" کے۔ اس نے کہیں "فرامشت" لکھا دیکھا ہوگا، چونکہ وہاں پر سووینیان (فراموش) کے معنی کھینے نہ ہوں گے اس لیے کسی سے پوچھا ہوگا۔ اس نے بتا دیا ہوگا کہ جو چیز ہاتھ پر رکھی جائے اسے "فرامشت" کہتے ہیں۔ بس اس نے یہ معنی دل پر رکھ لیے اور فرنگ میں درج کر دیے۔۔۔ اور اس طرح کی ناگوار صورتیں اس کتاب میں اتنی ہیں کہ بیان نہیں ہو سکتیں۔

برہان قاطع۔ "کارب"۔ بردزن بمعنی قارب۔ اسے "کالبد" بھی کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ اگر حیرت غالب نہ ہوتی تو میں ہنسنے ہنسنے بے ہوش ہو جاتا۔ بھلا "کالب" بردزن "قالب" کے بھی کوئی معنی ہیں؟ عربی میں "قالب" اور فارسی میں "کالبد" بمعنی جسم ہے، اور اس شے کو بھی کہتے ہیں جس کو ہندستانی میں "ساجنا" کہتے ہیں۔ یہ "کالب" کہاں کا لغت ہے؟ "کالبد" کا مخفف ہو تو ہو۔ مگر یہ بھی نہیں ہو سکتا۔ اور اگر ایسا ہی تھا تو مخفف "کالبد" کی طرٹ اشارہ کرنا چاہیے تھا۔ یہاں پہنچ کر اور "کالب" بردزن بمعنی قالب" دیکھ کر میں نے دبوٹنا قاطع کے صفحات پلٹے اور "فان مع الالف" کی تفصیل دیکھی۔ وہاں "قالب" کا نشان بھی دلا۔ اگر کوئی اس لغت سے واقف تھا تو یہاں پر اسے درج کیوں نہیں کیا؟ اور اگر نادان تھا تو "کالب" کی شرح میں اس سے کام کہاں سے لے لیا؟ دراصل چونکہ ہر ملک کے جاہل گنوار فاق کو کان اور دین کو سین بولتے ہیں اور غالباً دکن میں بھی سب لچور راج ہے، لہذا اس نے بھی قوم کی پردی کی اور "کالب" ہی کو صحیح تلفظ اور اصل لغت سمجھا۔

برہان قاطع۔ "مدہوش"۔ بردزن سرہوش۔ سرگشتہ و حیران کو کہتے ہیں۔ عربی میں "صاحب دہشت"۔

قاطع برہان۔ میں جانتا ہوں کہ دکنی عربی فارسی اور ہندی الفاظ کا گھر اجالنے والا ہے۔ حقیقت کسی لفظ کی نہیں جانتا مگر ہر لفظ کے بارے میں بولنا ضرور ہے۔ یہاں اس کے انداز تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ "مدہوش" داد مجہول کے ساتھ

فارسی میں اس کے معنی سرگشتہ اور عربی میں صاحب دہشت ہیں۔ خدا سے عادل کی قسم ایسا نہیں ہے۔ "مدہوش" عربی الاصل لغت اور "دہشت" کا مفعول ہے۔ اور عربی میں کوئی صیغہ مفعول داد مجہول کے ساتھ نہیں ہوتا۔ اہل ایران تصرف کر کے (مدہوش کو) داد مجہول کے ساتھ اور مست دے خود کے مراد کے طور پر استعمال کرنے لگے ہیں۔ در نہ لغت نہ تو بردزن سرہوش ہے بمعنی سرگشتہ و حیران "دہشت" کے مفعول کو "صاحب دہشت" کہنا نسبت بعید ہے۔ (صاحب برہان نے) یہ کیوں نہ کہا کہ مدہوش دہشت کا مفعول ہے۔ میں خود کہتا ہوں کہ کیوں نہ کہا اور خود ہی سننا ہوں کہ جب جانتا ہی نہ تھا تو کیوں کہتا؟

برہان قاطع۔ "مملند"۔ بردزن فرزند۔ تیغ و شمشیر منہ ہی کو کہتے ہیں۔ قاطع برہان۔ لغت نو کچھ دیا لیکن یہ توضیح نہیں کی کہ آخر تیغ ہندی کو کس زبان میں "مملند" کہتے ہیں۔ تیغ ہندی تو مردہ ہی ہے لیکن اسے نہ ہندی میں "مملند" کہتے ہیں نہ عربی میں نہ ترکی میں۔ اور ایسے لغات اس کتاب میں بہت ہیں۔

برہان قاطع۔ "نفا"۔ پودنے کی ایک قسم ہوتی ہے۔ اصل عربی لفظ "نفاع" ہے۔ اہل ایران آخر کے ح کو حذف کر کے "نفا" بولتے ہیں۔ قاطع برہان۔ پہلے اصل لغت کھنا چاہیے تھا، پھر بتانا کہ ایرانیوں نے آخر کے ح کو حذف کر دیا ہے، حالانکہ ایرانیوں نے حذف نہیں کیا۔ اس کی نعم تاریک خیال کو جہاں کہیں کوئی ٹنڈا ملا ہے اس نے اس کی گفتگو پر کان لگائے ہیں۔ چونکہ اس لغت (نفاع) میں آخر کا ح تلفظ میں ٹھیک سے نہیں آتا۔ اور اس معاملے میں ایرانیوں اور ہندستانیوں کا حال یکساں ہے، لہذا اس نے اپنے قیاس سے آخر کے عین کو مخدذت قرار دے دیا ہے۔ "دسر لطیفہ برکہ نفا" کو پودنے کی ایک قسم بتاتا ہے اور یہ نہیں سوچتا کہ "پودہ" تو ایک مشہور پودے کا نام ہے اور جس نبات کی عربی "نفاع" ہے اسے "پودہ" کہتے ہیں۔ گویا "نفاع" کا عین دکنی کے خیال میں ایرانیوں نے حذف کر دیا اور "پودہ" کی جی خود اس نے حذف کر دی۔ سبحان اللہ!۔۔۔

تنبیہ: لفظ "فان" کی شرح دیکھنے سے بتا چلا کہ دکنی کی سرشت میں نہبان کا جنما مادہ موجود تھا اس میں سے آدھا نو پوری کتاب میں صرف ہوا اور آدھا اس لفظ کی شرح میں کام آیا ہے۔ خدا دندا! پڑھنے والوں کو انصاف کی توفیق ہے تاکہ میری کوشش و لگن کا جائزہ لے سکیں۔

"نواں" : بروزن دواں یعنی خواماں جنباں حرکت کناں لرزاں
 نالاں زاری کناں فریا درناں نالندہ جنبندہ نالیدن جنبیدن کوزہ
 خرم شدہ خمیدہ دونا گردیدہ کہنہ لاغر ضعیف آگاہ ہوشیار آگاہی ہوشیاری
 ان بائیں معنوں میں سے "خواماں" جنباں "حرکت کناں" جنبندہ
 یہ چاروں ایک دوسرے کے مرادف ہیں۔ "نالاں" "زاری کناں" فریاد
 زناں اور "نالندہ" یہ چاروں بھی ہم معنی ہیں۔ "کوزہ" "خرم شدہ" "خمیدہ" اور
 "دونا گردیدہ" یہ ان آٹھ سے الگ لیکن خود چاروں ہم معنی ہیں۔ آگے بڑھیے اور
 دیکھیے کہ "نالیدن" اور جنبیدن کو بھی ٹھونسنے سے رہا ہے۔ کیا مصدر اور فاعل
 دونوں ایک ہی معنی دیتے ہیں؟ یہی حال "آگاہ" اور ہوشیار اور آگاہی
 اور ہوشیاری کا ہے۔ عباداً بالشر ولا حول ولا قوۃ الا بالمشرا میں کہتا ہوں کہ مصدر
 سے فاعل اور فاعل سے مصدر کے معنی تو کوئی بھی لینا قبول نہ کرے گا۔ اس میں
 بحث کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ "نالاں" "خمیدہ" "کہنہ" "لاغر" "آگاہ"
 اور ہوشیار ان پچھ معنوں کو لفظ "واں" کے ساتھ تدرستی سے باندھا جاسکتا ہے
 نہ سوائے ٹانکھا جاسکتا ہے۔ "واں" کے معنی ہیں خواماں لیکن ناز و انداز کے
 ساتھ خواماں جیسے رختوں کی شاخیں ہوا سے ہتی ہیں۔ چونکہ اس حالت کو عربی
 میں "نماگیل" کہتے ہیں اس لیے اگر "واں" کا مطلب لرزہ بھی کہا جائے
 تو خشک چوگا خواہ یہ لرزہ نماگیل کا ترجمہ ہو خواہ خون و غضب کا نتیجہ۔

برہان قاطع۔ "فوجوان" : ایسے لڑکے کہ کہتے ہیں جس کا ابھی خط نمونہ آ

نہ آتا ہو۔

قاطع برہان۔ دکنی پر ہزار آفریں! اب لغت لا یا ہے کہ اگر اسے نہ
 لکھت تو کسی کو معلوم ہی نہ ہو پاتا کہ "فوجوان" کسے کہتے ہیں! لیکن اس کے علاوہ
 لکھنا اور اس کا ہم وزن لفظ بتانا کیوں ٹال گیا؟ ایسے نامانوس لفظ کا تلفظ نہ
 بتانا تو مستحکم ہے!

تبصرہ۔ "نیام" کو خلاف شمشیر تانے کے بعد لکھا ہے کہ "عموماً ہر چیز
 کے وسط کو نیام کہتے ہیں" اور کہتا ہے کہ "تعوید" کے معنی میں بھی نظر سے گزرا
 ہے۔ "جو شخص" ہر چیز کے وسط کو "نیام" کہے وہ زمرہ بنی آدم سے خارج ہے
 البتہ لفظ "میان" اسی لفظ "نیام" کی تقلید ہے اور وسط کے معنی بھی دیتا ہے۔
 یعنی "میان" کے معنی حقیقی ہیں وسط اور تقلیب "نیام" کے طور پر "میان" لفظ
 اتفاق ہے۔ صاحب برہان قاطع نے "میان" کے معنی حقیقی (وسط) کو "نیام"
 پر بھی چسپاں کر دیا۔ اگر وہ زندہ ہوتا تو میں پوچھتا کہ "کران" کی تقلید ہے "کرانہ"
 اور "کرانہ" کے معنی حقیقی ہیں آغوش تو کیا آغوش کے معنی لفظ "کران" سے بھی حاصل
 ہو سکتے ہیں؟ اب رہا "نیام" بمعنی تعوید یہ تصحیف ہے۔ اصل لفظ "نیام" ہے
 جس کے مجازی معنی تعوید کے ہیں۔

تبصرہ۔ "ہزار داستان" بمعنی بلبل اور دوسری جگہ "ہزار داستان" بھی
 اسی معنی میں لکھا ہے اور اس طرح دوسروں کو گمراہ اور خود کو رسوا کیا ہے بلبل کو
 "ہزار کہنے" ہیں اور "ہزار داستان" اور "ہزار آوا" بھی کہتے ہیں۔ "ہزار داستان"
 بازاریوں جاہلوں اور بچوں کے سوا کوئی نہیں کہتا۔ "دستاں" کے معنی ہیں سر ملی آواز
 اور "داستان" کے معنی افسانہ۔ بلبل محض آواز نکالتی ہے نہ کہ افسانہ سنانی ہے ظاہر
 ہے کہ بلبل "ہزار داستان" ہے، "ہزار داستان" نہیں۔

کیا کہنے گئی کے پہلے "ہزار آوا" لکھا جس میں "ہزار" کے بعد الف ہے
 اور الف کے بعد آوا پھر "ہزار داستان" لکھا جس میں "ہزار" کے بعد وال ہے اور
 وال کے بعد الف پھر "ہزار دستاں" لکھا جس میں "ہزار" کے بعد آل ہے اور
 وال کے بعد سین یعنی وہ حروف تہجی کی تقدیم و تاخیر میں غلطی نہیں کرتا خواہ لغت
 غلط ہو مگر متناظر و معلوم ہو گیا کہ جو کچھ اس نے بچپن میں پڑھا تھا اسے جوانی
 میں بھولا نہیں اور الف تے تے کو بخوبی یاد رکھا۔

دھتہ پر اصل کتاب "قاطع برہان" ایک طرح سے ختم ہو جاتی ہے کیونکہ اس

مے سے مثلاً مصدر "نالیدن" (فریاد کرنا) اور اس کا فاعل "نالندہ" (فریاد کرنے والا) سے کسی لفظ کے حرفوں کی ترتیب بدل جانا جس کی مثالیں "در بوزہ" اور "در بڑہ"
 "در بڑش" اور "در بوش" وغیرہ ہیں۔ یہ قاطع کے اصل فقرے کا لفظی ترجمہ ہے: "چونکہ کران اور کرنا بھی ایک دوسرے کی تقلید ہیں" لیکن باقی بحث کی مناسبت اور غائب کے
 اعتراض کو زیادہ واضح کرنے کی غرض سے اس کا ترجمہ ذرا بغیر کے ساتھ کیا گیا ہے (زیر سود) "ضعیف" غلط نویسی نغظوں کی ترتیب کے فرق یا کمی بیشی سے کسی لفظ کو بدل دینا مثلاً
 "خیزر" کو "خیزر" پرانی تحریر یا اس نغظوں کا استعمال ہے ہوتا تھا اس لیے ان میں تصحیف کا امکان زیادہ رہتا تھا۔ "نیام" وہ کپڑا جو باری اپنی نڈھیلی کتابوں کی
 تلاوت کے وقت منہ پر باندھتے ہیں (بحوالہ امین الدین: "قاطع القاطع") سے "آوا": آواز کا مصنف۔

کے بعد ”برہان قاطع“ پر اعتراضات نہیں ہیں۔ اس بقیہ حصے میں فارسی کے متفرق ادبی اور لسانی مباحث ہیں۔ یہ مباحث مختلف مضمونوں میں تقسیم ہیں اور ہر فصل کو غالب نے ”فائدہ“ کا نام دیا ہے، ذیل میں چند مباحث کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔

اب جو باتیں میں نے اپنے نچستہ استاد (ہرمزد عبد الصمد) سے سنی ہیں اور جن نکات تک اپنی عقل خداداد کی قوت سے پہنچا ہوں انھیں قید تحریر میں لانا ہوں اور جو کوئی نئی فصل سامنے آئے گی اس کا عنوان ”فائدہ“ قرار دوں گا۔

فائدہ : برسات کی ایک رات سراج (الدین) علی خان آرزو کے ذہن میں ایک مصرع موزوں ہوا۔ مصرع نہیں بلکہ فشر، فشر بھی نہیں بلکہ سائن، میکشاں مزدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

حق یہ ہے کہ اگر اس مصرعے کو فغانی یا نظیری کا زمزمہ کہہ دیا جائے تو کون ہے جو یقین نہ کرے گا۔ خبررخان آرزو نے اس مصرعے کا پیش مصرع ہم پہنچایا اور اسی تاریک رات اور بار باراں کے عالم میں میرزا مظہر جان جانا کے پاس پہنچے، شعر سنا یا، داد پائی اور گھر واپس آگئے۔ دو تین دن بعد جب یہ مطلع شہر میں مشہور ہو چکا تھا، ایک دن اتفاقاً کسی محفل میں خان آرزو کی ملاقات ایک ایرانی سوداگر سے ہو گئی جو حال ہی میں شیراز سے آیا تھا اور خان آرزو کا واقف کار تھا۔ (رخان آرزو نے اس سے کہا) :

”آغا! میں نے ایک مطلع کہا ہے جو سننے کے قابل ہے۔“

غالب (میرزا ایرانی) بھی یہ مطلع سن چکا تھا اور اسے یاد رکھے ہوئے تھا۔ اس نے کہا :

”براہ ہر بانی سنائیے۔“

خان سادہ دل نے بہت شد و مد کے ساتھ پڑھا :

”تندہ پر شور و سب مت زکسار آمد“

میرزا نے یہ سنتے ہی ایک تہقیر لگایا اور کہا :

”میں سمجھ گیا کہ جناب دوسرے مصرعے میں کیا فرمائیں گے۔“

خان آرزو بھونچکا رہ گئے کہ شعر اس طرح تو نہیں سنا جاتا ہے جیہٹا کرتے ہیں :

”بھلا کیا کہوں گا؟“

میرزا بولا :

”آپ فرمائیں گے کہ کچھ آیا؟“

خان نے زہر خند کے ساتھ مصرع ثانی پڑھا :

”میکشاں مزدہ کہ آمد و بسیار آمد“

میرزا نے اس مصرعے سے لطف لیا۔ تعریف کی اور کہا :

”پیش مصرع بہت نازیب ہے۔ اگر اس طرح پڑتا تو بہتر تھا۔“

”قطرہ افشاں بیوے شہر زکسار آمد“

حالانکہ یہ میرزا کے شیرازی خود شاعر نہیں تھا اور اس کو فن شاعری سے کوئی سروکار نہ تھا مگر کیا کہنا لطافت طبع کا کہ تندی، پرشوری اور سیستی کو جو کچھ پچھو ابر میں شکر ہے اس نے بند نہیں کیا اور فی البدیہہ ایسا مصرع کہہ دیا جو اس کے مصرعے سے ہر طرح بہتر و لطیف تر ہے۔

فائدہ : ہندستان کے فارسی دان ”بالا اور“ والا کے بارے میں بحثیں کرتے ہیں۔ چونکہ فارسی کے بہت سے الفاظ میں ب کو د آدے اور د آد کو ب سے بدل دیا جاتا ہے اس لیے ایک طبقے کا خیال ہے کہ ”دالا“ اور ”بالا“ بھی دراصل ایک ہی لفظ ہے۔ مگر حقیقتاً ایسا نہیں بلکہ یہ دونوں الگ الگ الفاظ ہیں۔ ”بالا“ قد کو بھی کہتے ہیں اور بلند کو بھی، اور یہ لفظ بلندی کی مقدار کو بھی ظاہر کرتا ہے جیسے ”نیزہ بالا“ یا ”پہل بالا“۔ لفظ ”دالا“ میں بھی بلندی کے معنی ملحوظ رہتے ہیں لیکن خدمت، رتبہ، شان، آستان، سجادہ، نگاہ (دغیرہ) کی تعریف کے لیے ”دالا“ کا لفظ لاتے ہیں نہ کہ درد و یار یا سرد و چہار کے لیے۔ ہند کے فارسی دان خیال کریں گے کہ ”آستان“ بھی تو عالم درد و یار ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ ہم کہتے ہیں کہ جب ”دالا آستان“ لکھا جاتا ہے تو ”آستان“ سے پایہ اور مقام مراد ہوتا ہے نہ کہ وہ دلہیز یا رنگ و جس پر آتے جاتے پیریا جوتے رکھتے ہیں۔

فائدہ : زبان دکنی اور زبان سنسکرت میں توافق کی اتنی مثالیں ہیں کہ شمار میں نہیں آسکتیں۔ جو میرے حلقے میں موجود ہیں وہ لکھتا ہوں :-

۱۔ ”مہ“ فارسی میں بڑے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے (اور آخر میں لے

(بقیہ صفحہ پر)

۲۔ مثلاً نوشتن، پیشتن، شوردا، سوریا، بادیاں، دایان، دازگوں، بازگوں، وزیدن، بزیدن، دیران، میران۔ ۳۔ ”دیری“ : پہلوی زبان کے بعد کی ایرانی زبان جو ساسانی عہد میں رائج تھی۔ اسی زبان نے کچھ تغیر کے ساتھ موجودہ فارسی کی شکل اختیار کر لی۔

غزل مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب

۲۔ ندیم

پرانے رسائل اور اخبارات کے مطالعے کے دوران غالب کی ایک غزل اُردو اخبار دہلی میں
نظر سے گزری، جو اُن کے کسی دیوان میں اب تک شامل نہیں کی گئی ہے۔ اُردو اخبار کے اسی شمار
میں غالب کی اور بھی غزلیں شائع ہوئی ہیں، جو اُن کے دیوان میں بھی موجود ہیں۔ اس سے یہ
شک رفع ہو جاتا ہے کہ یہ غزل کسی دوسرے غالب کی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ ہنرور ہے کہ یہ غزل
مرزا کے رنگ سے ہٹ کر ہے۔

آگے بڑھتا ہوں تو پیچھے وہ ہٹے جاتے ہیں

کثرتِ بوسے اب ہونیٹ پھٹے جاتے ہیں

دن تو گرمی کے بڑے ہیں مگر اب روز بروز میری راتوں کی درازی سے گھٹے جاتے ہیں

جتنے غم خلق ہوئے تھے وہ مجھے کیوں نہ ملے میرا گھٹا ہے کہ اُردوں پہ بے جاتے ہیں

فائدہ تیزی پر داز نے کیا مجھ کو دیا کہ اس سے تو پر پرداز کٹے جاتے ہیں

جنسِ دل بوسے کی اقاط پہ پہنچے غالب

پوچھتا کیا ہے اگر دام بے جاتے ہیں

★

۱۔ مطبوعہ اُردو اخبار دہلی صفحہ ۱۲، نمبر ۳۳ جلد ۲، یکم اپریل ۱۳۳۷ء مطابق ۱۰ محرم الحرام ۱۳۳۷ء، مطبع بدر الدجی، دہلی، کوچہ نٹوال گڈر، پچاندنی
چوک، متصل عجائب خانہ، بابائنام خواجہ تسماعیل خاں طبع شد۔ (ندیم)

دیوان غالب کا ایک اہم گم شدہ مخطوطہ نسخہ بھوپال

ڈاکٹر ابو محمد محمد مختار

غالب کے اردو دیوان کا سب سے قدیم معلوم قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) جو نسخہ بھوپال کہلاتا ہے، بھوپال میں ۱۹۱۵ء میں دستیاب ہوا تھا۔ چونکہ اس میں غالب کا وہ ابتدائی اردو کلام موجود تھا جس کو انھوں نے اپنے منتخب اور متداول دیوان سے خارج کر دیا تھا، اس لئے اس کے دریافت ہوتے ہی ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے اس کو متداول دیوان غالب کے اشتراک کے ساتھ ایک خاص ترتیب سے شائع کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن ابھی اس جدید دیوان غالب کی کتابت شروع ہوئی تھی کہ ۱۹۱۵ء کو بھوپال میں اچانک ان کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد اس کام کو مفتی محمد انوار الحق، ڈاکٹر قلیات، بھوپال نے اپنے ذمہ لیا اور ان کی ترتیب و تدوین سے ۱۹۲۱ء میں نسخہ بھوپال، متداول دیوان اور غالب کے کچھ اور مطبوعہ کلام کا وہ مجموعہ شائع ہوا جو دیوان غالب، نسخہ حمید کے نام سے مشہور ہے۔

نسخہ بھوپال کو محفوظ رکھنے کا فخر کتب خانہ حمید، بھوپال کو حاصل تھا لیکن افسوس ہے کہ یہی کتب خانہ ریاست بھوپال کے انضمام کے موقع پر یا اس سے کچھ قبل اس کی ملکیت سے محروم ہو گیا۔ ایک مدت سے اس کا کہیں پتہ نہیں اور اس کو دوبارہ دریافت کرنے کی تمام کوششیں ناکام ہو چکی ہیں۔ دیوان غالب نسخہ عرشی میں اس کا ذکر کچھ کر اتم المحرون نے مولانا امتیاز علی عرشی سے ایک خط میں اس کے منتقل انتہا کیا تھا جس کے جواب میں انھوں نے اپنے مکتوب گرامی مورخہ ۸ مارچ ۱۹۶۰ء میں رام پور سے تحریر فرمایا تھا،

”میں نے نسخہ حمید کی اصل یعنی مخطوطہ دیوان غالب، حمید لاہوری

میں دیکھا تھا۔ یہ واقعہ انجمن احیاء اس ناگ پور سے دہلی میں پیش آیا تھا۔ سنہ خود مجھے بھی یاد نہیں رہا اور ضرور غرض کرتا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد یہ وہاں کی لاہوری سے غائب ہو گیا۔ نواب صاحب مرحوم سے میں نے ان کے ایک دوست کے ذریعے معلوم کرایا تھا تو انھوں نے اس نسخے کے اپنے پاس ہونے سے انکار کر دیا تھا اور یہ فرمایا تھا کہ خود میرا علم بھی یہی ہے کہ مخرجی افراد قری میں کسی نے وہاں سے پا کر دیا۔ اب افسوس کہ وہاں سے کہاں گیا۔ وہاں کے لاہوری نے لکھا تھا کہ نواب صاحب نے منگایا تھا۔ اگر اس کا کہیں پتہ چل جائے تو مجھے ضرور مطلع فرمائیے گا۔ مجھے اس کی بڑی سخت ضرورت ہے۔ اگر وہ مل جائے تو بہت سے الفاظ کی تیسری کسکوں گا۔“

اس مخطوطہ کی گمشدگی کے بارے میں بہت سی قیاس آرائیاں کی جاسکتی ہیں بلکہ کی گئی ہیں اور اگر یہ مخطوطہ تلف نہیں ہو گیا ہے تو اس طویل وعرض دنیا میں کسی فرد یا ادارے کے پاس سے کبھی نہ کبھی ضرور برآمد ہو گا لیکن فی الحال اس کی حیثیت ہم بے خودوں کے طاق نسیان کے ایک گلہ سے زیادہ نہیں ہے۔ یوں تو نسخہ حمید ۱۰۰ میں اس مخطوطے کی کیفیت اور کلام کے طبع ہو جانے کے بعد اس کی گمشدگی اردو دنیا کے لئے اتنا بڑا حادثہ نہیں رہی جتنا بڑا حادثہ اس کے بغیر ہو سکتی تھی، شاید اس کی گمشدگی کا سبب بھی یہی ہے کہ نسخہ حمید ۱۰۰ کی اشاعت کے بعد اس کی حفاظت کا وہ خیال نہیں رکھا گیا جو اس مخطوطے کے لئے ضروری تھا لیکن نسخہ حمید کی ترتیب میں کئی حیثیتوں سے اتنی کوتاہیاں رہ گئیں کہ اب بھی اس مخطوطے کی عدم موجودگی محققین کلام غالب کے لئے کچھ کم افسوسناک نہیں ہے۔ تاہم اس

کی گم شدگی کا بنا پر یہ غلط فہمی کہ یہ مخطوطہ سرے سے ناپید تھا یا نسخہ حمید
کی اشاعت سے پہلے ہی غالب ہو چکا تھا قطعاً بے بنیاد ہے مفتی انوار الحق
نے نسخہ حمید کی تہذیب میں تو اس کی چشم دید کیفیت بیان ہی کی
ہے لیکن ان کے علاوہ کچھ اور اہل قلم نے بھی اس کا مشاہدہ و مطالعہ کیا
تھا۔ اس مخطوطے کی عدم موجودگی میں ان کی تحریروں اور کام کا تذکرہ
خاص اہمیت رکھتا ہے مثلاً اس مخطوطے کے دریافت ہوتے ہی ڈاکٹر
عبد الرحمن بجنوری کی زندگی میں سید ہاشمی نے اسے خصوصی طور پر بھوپال
آکر دیکھا تھا جس کا بیان انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے :

”اس نایاب کلام کے مل جانے سے ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری کو نہایت
خوشی ہوئی اور انہیں ترقی اردو کی جانب سے خاکسار نے بھوپال جا کر
اس قلمی نسخے کی زیارت کی جو ۱۷۲۷ء میں جبکہ مرزا غالب کی عمر صرف
پچیس برس کی تھی، تحریر کیا گیا تھا۔ لوح اور خاتمہ کتاب کی عبارت
نیز اشعار پر ایک ہی نظر ڈالنے کے بعد تسلیم کرنے میں کوئی شبہ نہیں
رہتا کہ یہ مرزا غالب مرحوم ہی کا کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانے
میں نقل کرایا گیا تھا لہذا گو بعد کی غزلیں اس نسخے میں نہیں درج ہوئی
تاہم وہ ابتدائی کلام تمام و کمال محفوظ رہ گیا جسے مرزا نے دیوان
چھپواتے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا۔“

ڈاکٹر عبد الطیف نے دیوان غالب کی تاریخ و ترتیب میں اس
قلمی نسخے سے پوری مدد لی تھی۔ سر اکبر حیدری نواب حیدر نواز جنگ بہادر
نے ان کی ضرورت کے مطابق ڈاکٹر ولی محمد، مستور ریاست بھوپال، کو ایک
خط لکھا تھا اور اس کے ساتھ نسخہ حمید کی ایک جلد بھی اس غرض سے
بھیجی تھی کہ نسخہ حمید کے جو اشعار نسخہ بھوپال کے حاشیے سے لے گئے
تھے ان پر نشان لگا دیے جائیں۔ اس کے جواب میں ڈاکٹر ولی محمد نے
اصل مخطوطہ ڈاکٹر عبد الطیف کو روانہ کر دیا تھا۔ ڈاکٹر عبد الطیف نے
اپنی کتاب غالب کے دیباچے میں اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے :

”آخر میں اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ باب سوم کی تیاری میں جو غزلیاں
غالب کی تاریخی ترتیب سے بحث کرتا ہے، میں نے دیوان غالب کے اس
نسخے سے بہت مدد حاصل کی جو ۱۳۳۷ھ، ۱۹۱۸ء کا لکھا ہوا ہے برکار
بھوپال نے ازراہ نیاضی مجھے یہ نسخہ مستعار عنایت فرمایا تھا میں اس
لوح پر سرکار موصوف کا سپاس گزار ہوں۔ نواب سر حیدر نواز جنگ
بہادر کا دلی شکر یہ بھی مجھ پر فرض ہے جن کے حسن توسط سے مجھے یہ
نسخہ حمید آباد میں دستیاب ہوا۔“

اس اقتباس کے پہلے حصے کے اختتام پر حاشیے میں یہ نوٹ دیا ہے :

”یہ نسخہ دیوان غالب کی تاریخ و ترتیب میں میرے لئے بہت کارآمد
ثابت ہوا۔ دیوان مذکور اس وقت زیر طبع ہے اور عنقریب شائع ہو جائیگا۔“

چونکہ یہ دیباچہ ۱۹۲۸ء میں لکھا گیا ہے اس لئے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے
کہ ڈاکٹر عبد الطیف کا مرتبہ دیوان غالب ۱۹۲۸ء میں زیر طبع تھا لیکن
یہ دیوان شائع نہیں ہوا۔ اس کا صرف ایک حصہ (صفحہ ۱۷۶) تک
جو ڈاکٹر عبد الطیف کی تحقیق کے مطابق ۱۲۵ھ سے ۱۲۳ھ تک کے کلام
پر مشتمل ہے، سید تمکین کاظمی کے توسط سے ۱۹۳۵ء میں مولانا امتیاز علی عریشی
کو دستیاب ہوا تھا۔“

ڈاکٹر عبد الطیف نے اصل کتاب میں بھی کئی جگہ نسخہ بھوپال کا ذکر
کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں،

”نسخہ حمید حمیدیہ کے مرتب اس بات کے مدعی ہیں کہ یہ نسخہ
کئی مرتبہ دہلی بھیجا گیا تھا تاکہ ۱۸۲۱ء کے بعد کا کلام اس میں شامل
ہوتا رہے اور ایسے تمام اضافہ شدہ اشعار قلمی نسخے کے حاشیے پر
موجود ہیں۔ جو صاحب اصل مسودے پر کام کرنا چاہیں انہیں ان
بیانات کی تصدیق ذاتی نقد و نظر سے کرنی ہوگی جیسا کہ راقم الحروف کو
کرنا پڑا۔ اس کا اندازہ تاریخ دار دیوان غالب کے ضمیمہ ۱ کے ملاحظہ
سے ہو سکتا ہے۔ اصل نسخے پر کئی جگہ فوجدار محمد غوث خاں کی مہر (۱۲۶۷ھ)

۱۔ تبصرہ نسخہ حمید حمیدیہ از سید ہاشمی، اردو سماجی، اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۰۔ ۲۔ ضمیمہ نمبر ۱، غالب از ڈاکٹر عبد الطیف، ترجمہ سید عین الدین
قریشی، مطبوعہ جہانگیر کتب خانہ، دہلی، ص ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴

۸۔ ۱۳۳۳ھ) لگی ہوئی ہے۔ اسی نام کی ایک ایک مہر جو ذرا بڑی ہے (۵۲۸ ۵۲۹ مہر) ۵۲۸ مہر اول و آخر ان سادہ صفحات پر موجود ہے اور اصل نسخے کے کاغذ سے قسم میں مختلف ہیں اور جو بعد کے لکھائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اس مہر میں ۱۲۹۱ھ و ۱۲۹۲ھ لکھا ہوا ہے۔ لیکن ان دلائل کی بنا پر متذکرہ ضمیمہ میں بیان کئے گئے ہیں، یہ سنہ نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اب ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اس نسخے میں ۱۳۳۳ھ تک کا کلام موجود ہے لیکن ضروری نہیں کہ یہ اس زمانے کے سارے کلام پر حاوی ہو۔ ڈاکٹر عبد الطیف نے صاحب مہر کا نام ہوا فوجدار محمد خاں کے بجائے فوجدار محمد غوث خاں لکھا ہے۔ غوث محمد خاں فوجدار محمد خاں کے بیٹے کا نام تھا۔ یہ مفید کرنے میں بھی کہ اس نسخے میں ۱۸۲۲ء (۱۲۴۸ھ) تک کا کلام موجود تھا ان سے اس بنا پر سہو ہوا ہے کہ انھیں نسخہ شیرانی تاریخ کتابت تقریباً ۱۲۴۸ھ مطابق ۱۸۲۶ء کا علم نہیں تھا۔ لیکن انھوں نے مہروں کے ناپ اور نسخہ جھوپال کی ابتدا اور آخر کے صفحات کے کاغذ کے فرق کے متعلق جو اطلاع دی ہے وہ کسی اور تحریر میں نہیں ملتی۔

ڈاکٹر عبد الطیف نے نسخہ جھوپال پر مسلم ریویو، کلکتہ بابت ۱۸۲۹ء میں انگریزی میں ایک مضمون بھی لکھا تھا جس کا اردو ترجمہ سید محمد صاحب نے مجلہ مکتبہ حیدر آباد کی جلد ۵ شمارہ ۵۷ میں شائع کیا تھا۔ ان کا ترتیب کیا ہوا تاریخ دار دیوان غالب اگر شائع ہو گیا ہوتا تو نسخہ جھوپال کے تحقیقی مطالعے کا ایک قابل قدر نمونہ منظر عام پر آ جاتا لیکن بد قسمتی سے اس اہم دیوان غالب کی قسمت میں ادھوار رہنا لکھا تھا۔ ایسی صورت میں یہ بھی غنیمت ہوا کہ مولانا امتیاز علی عرشی کو اس کا ایک حصہ مل گیا اور اس میں ڈاکٹر عبد الطیف نے نسخہ جھوپال کے مطالعے کے جو نتائج پیش کئے تھے ان کو دیوان غالب نسخہ عرشی کے حقدار خلاف نسخہ میں جگہ مل گئی۔

نسخہ جھوپال کے مشاہدے اور مطالعے سے زیادہ صحیح اور بصیرت افروز نتائج آج جس کتاب میں موجود ہیں وہ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی

ہے، حالانکہ اس دیوان کی ترتیب میں مولانا امتیاز علی عرشی نے نسخہ جھوپال کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی ان کے جیسے بلند پایہ محقق کو دیوان غالب کی تاریخ وار ترتیب میں دینا چاہیے تھی، کیونکہ انھوں نے ڈاکٹر عبد الطیف کی طرح نہ اس کو عاریتہ حاصل کرنے کی کوشش کی اور نہ اس کی نقل فراہم کی۔ جھوپال آکر انھوں نے اس کا مطالعہ بھی بڑی عجلت اور بے اطمینانی میں کیا۔ پھر بھی انھوں نے اس کے مشاہدے اور نسخہ حیدرآباد سے اس کے مقابلے کی جو کیفیت نسخہ عرشی میں محفوظ کر دی ہے وہ اس گم شدہ خطوط کی تکمیل بازیافت اور نسخہ حیدرآباد کی تصحیح کے لئے آج ہمارا سب سے بڑا سہارا ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے اس خطوط کو انجمن ترقی اردو کے ناگپور اجلاس سے واپسی میں ملاحظہ فرمایا تھا۔ موصوف لکھتے ہیں۔

دیوان غالب کے نسخوں میں سب سے پرانا اور اہم خطوط بھی ہے میں نے انجمن ترقی اردو ہند کے اجلاس ناگ پور سے واپسی میں خاص اس نسخے کو دیکھنے کے لئے جھوپال میں دو دن قیام کیا تھا۔ اس مختصر مدت میں اس گوہر بے بہا کی حالت بھی دیکھی اور اصل سے مطبوعہ نقل کا مقابلہ بھی کیا۔

جیسا کہ عرشی صاحب نے راقم الحروف کے نام اس گرامی نامے میں لکھا ہے جس کا اقتباس پہلے پیش کیا جا چکا ہے، ان کو اس واقعے کی تاریخ یاد نہیں رہی۔ لیکن یہ واقعہ جنوری ۱۹۴۴ء کا ہے کیونکہ انجمن ترقی اردو کا ناگ پور اجلاس اسی زمانے میں منعقد ہوا تھا۔ اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ یہ خطوط جنوری ۱۹۴۴ء تک حمید آباد لاٹوہری، جھوپال میں موجود تھا۔

عرشی صاحب نے اس خطوط کی جو چشم دید حالت قلمبند کی ہے وہ مفتی انوار الحق مرتب نسخہ حمید آباد کے اسی قسم کے بیان سے زیادہ مفصل بھی ہے اور معنی خیز بھی۔ اس لئے اس کا کچھ حصہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔

”اس خطوط کا ناپ ۲۹×۲۲ اور کاغذ عمدہ کشمیری ہے۔ جلد دلیں رنگین اور طلائی اور باریک لاجوردی ہے، روشنائی سیاہ اور عنوانات شجر فی ہیں۔“

۱۔ غالب از ڈاکٹر عبد الطیف ص ۲۶۔ ۲۔ غالب از ڈاکٹر عبد الطیف، حاشیہ ص ۲۵۔ ۳۔ نسخہ عرشی، دیباچہ ص ۷۵

۴۔ بحر اردو رسالہ جنوری ۱۹۴۳ء

کی غرض سے غالب کے پاس بھی گیا اور ان کی نظر سے گزر لیکن فی حقیقت
یہ مرزا صاحب ہی کے لئے لکھا گیا تھا اور نسخہ شیریانی کی تیاری تک
انہیں کے پاس رہا تھا۔ اس کے بعد عبدالعلی صاحب اور عبدالصمد منظر کے
پاس ہوتا ہوا فوجدار محمد خاں بہادر کے کتاب خانے میں پہنچا۔ بھوپال
پہنچنے کا زمانہ کیا تھا اس بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن ۱۲۴۸ھ
والی مہرتبائی ہے کہ بہر حال اس سال کے بعد ہی اسے وہاں باریابی
حاصل ہوئی ہوگی جو دیوان غالب کے متداول انتخاب کی تاریخ ترتیب
و تالیف ہے۔

نسخہ بھوپال کی تمام خصوصیات اس کے نسخہ مصنف ہونے پر دلالت
کرتی ہیں۔ اس کا متن ۱۲۴۸ھ (۱۸۶۱ء) میں غالب ہی کے لئے تیار کیا گیا تھا۔
اس کے بعد انھوں نے خود اور دوسروں کی مدد سے اس میں ترمیم و تہذیب
اور اضافے کر کے اسے نسخہ شیریانی کے مسودے کے طور پر استعمال کیا کیونکہ
نسخہ شیریانی کا متن جو تقریباً ۱۲۴۲ھ (۱۸۶۶ء) میں تیار ہوا، نسخہ بھوپال
کی ترمیموں اور اضافوں کے مطابق ہے۔ لیکن یہ کہنا محال ہے کہ اس کے
بعد یہ ان کے پاس نہیں آیا عبدالعلی اور عبدالصمد منظر کے پاس ہوتا ہوا
فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں پہنچا۔ خود مولانا عرشی صاحب نے
دوسرے موقعوں پر یہ نتائج نکالے ہیں کہ غالب نے نسخہ بھوپال میں
کئی دہائیوں کے بعد تک ترمیمیں کی تھیں اور اس مخطوطے کو انھوں نے
متداول دیوان کی ترتیب کے وقت بھی سامنے رکھا تھا۔ مولانا عرشی کی پیش

کردہ معلومات کے مطابق اس مخطوطے میں عبدالعلی اور عبدالصمد منظر کے
ناموں کے اندراجات کسی بھی زمانے کے قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ دراصل
یہ اندراجات بعد کے ہیں اور ان کا تعلق بھی بھوپال سے ہے۔ بھوپال کے
عامدریاست میں عبدالعلی نام کے دو صاحب گزروے ہیں۔ ایک عبدالعلی تونسگر
فرزند شیخ عبدالواحد سکین کبر آبادی جن کا انتقال ۱۲۹۹ھ میں ہوا اور
دوسرے منشی سید عبدالعلی خاں خلف سید محمد علی رضوی جو ۱۳۰۶ھ میں بمبئی تیار
تھے۔ یہ مخطوطے پرائیویٹ دونوں میں سے کسی ایک نے اپنے دستخط کے ہوں
گئے۔ عبدالصمد مظہر نواب سلطان جہاں سیکم والیہ بھوپال کے مٹری مسکری
تھے۔ یہ بات بھی غیر واضح ہے کہ جب اس مخطوطے پر فوجدار محمد خاں کی ۱۲۴۸ھ
کی مہر ثبت تھی تو عرشی صاحب نے اس کے بھوپال پہنچنے کی تاریخ اسرہ
کے بعد کیوں قرار دی ہے۔ ۱۲۴۸ھ کی مہر کی روشنی میں یقین سے اس تنہا ہی
کہا جاسکتا ہے کہ یہ مخطوطہ اسی سال نواب فوجدار محمد خاں کی ملکیت میں داخل
ہوا تھا۔ چونکہ یہ سال غالب کے متداول دیوان کی ترتیب کا سال ہے اس
لئے بہت ممکن ہے کہ انتخاب کے بعد ہی لیکن اس سال یا ان سے کسی طرح الگ
ہوا ہو۔

عرشی صاحب نے فوجدار محمد خاں کی ۱۲۶۱ھ والی مہر کے بارے
میں کوئی رائے نہیں ظاہر کی لیکن ڈاکٹر عبداللطیف کی مباحث کے پیش نظر
یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ مہر نواب فوجدار محمد خاں کے ذاتی کتب خانے
کی باقاعدہ تشکیل یا تشکیل نو کے زمانے سے متعلق تھی۔



۱۔ دیوان غالب نسخہ عرشی، ریاچ ۸، ۱۵ دیکھے دیوان غالب نسخہ عرشی، اختلاف نسخہ ۱۵، ۲۴ اور شرح غالب ص ۲۲۱
۲۔ آثار الشعر مرتبہ حافظ سید محمد متاثر علی حافظ، مطبوعہ ۱۳۰۶ھ، ص ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱

رشتک — ظہوری اور غالب

مرزا جعفر حسین

ہر شاعر عشق کا دم بھرنے والا ہے اس لیے کہ شاعری بغیر عشق و محبت کے بے معنی اور بے سود ہے۔ اور چونکہ عشق کے ساتھ جذبہ رشتک کا ابھرنا فطری کیفیت ہے اس لیے ہر شاعر کے یہاں رشتک سے متعلق خواہ وہ کتنے ہی پست کیوں نہ ہوں اشعار ملتے ہیں لیکن اچھوتے اور نادر مضامین غیب ہی سے خیال میں آتے ہیں اس لیے ہر شاعر کے یہاں مضامین رشتک میں تنوع، بلندی اور لطافت کی رنگینیاں نہیں ہوتی ہیں۔ واردات عشق کا بیان کرنے والا کوئی دوسرا عظیم شاعر میر تقی میر کے برابر اور زبان میں پیدا نہیں ہوا۔ میر کے کلام میں جو سوز و گداز، شور و کیفیت اور سلاست و معنویت ملتی ہے اُس کی مثال اردو کی شقیہ شاعری میں کہیں اور نہیں پائی جاتی۔ پھر بھی میر کے یہاں جذبہ رشتک ہر سچے اُجاگر نہیں ہوا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ رشتک کے بلند ترین مدارج کا میر کے یہاں فقدان ہے جس کی غالباً یہ وجہ ہے کہ انھوں نے دادی محبت میں ہوا اور گراہ کے ساتھ قدم رکھا تھا۔ وہ لذتِ غم میں اتنا ڈوب گئے کہ وجدانیت کی طرف راغب ہونا ان کے دل کو گوارا نہ ہوا اور قنوطیت ان کی دقیقہ سنجی پر غالب رہی۔

اردو کے دوسرے شعراء نے بھی رشتک سے متعلق مضامین کہے ہیں لیکن اول تو ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے دوسرے ان سب کا رشتک رسمی اور ”غیر“ ”رقیب“ اور ”عدد“ تک محدود ہے۔ ان کی ہود کی حدود سے اگر کچھ شعرا ہر ملیں بھی تو ان میں لطافتِ بیان اور حسن ادا کا شائبہ نہیں ملتا۔ فارسی شعراء کے کلام میں بھی یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں اردو شعراء کے مقابلے میں جذبہ رشتک کی ترجمانی ضرور زیادہ ہے اور بعض اساتذہ کے یہاں

عام طور سے لوگ رشتک و حسد کے الفاظ ایک ساتھ بولتے اور ان جذبات و کیفیات کو جن کا اظہار ان الفاظ کے ذریعے سے ہوتا ہے ہم پہلے قرار دیتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً رشتک اور حسد دو علیحدہ علیحدہ کیفیات ہیں جن کے محرکات بھی متضاد خواہشات ہوتے ہیں۔ ان دونوں جذبات کا محرکات و سکناات پر نظر کرتے ہوئے، بسا اوقات ایک ہی طرح سے اظہار ہوتا ہے لیکن اندرونی احساسات ہر حال میں مختلف ہی ہوتے ہیں۔ حسد بد باطنی کی پیداوار ہے لیکن رشتک اپنے دامن میں محبت، خلوص اور پاکیزگی کی وسعتیں سمیٹ لیتا ہے۔ جذبہ رشتک اُس وقت ابھرتا ہے جب محبت میں باشعور وارفعلی اور شفقت کی کر وٹیں بدلنے لگتی ہیں۔ منازل عشق جتنے جتنے بلند ہوتے جاتے ہیں اسی تناسب سے رشتک میں بھی شدت پیدا ہوتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ عاشق خود اپنے سے رشتک کرنے لگتا ہے اور یہ پکار اُٹھتا ہے کہ ”ہم رشتک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے“ اور اس طرح گوارا نہیں کرتے کہ ”مرتے ہیں مگر اُس کی تنہا نہیں کرتے“ یہ کیفیت خود وارد کردہ نہیں ہوتی بلکہ دل کی گہرائیوں سے ابھرتی ہے، لاکھوں مجبور یوں کو ساتھ لے کر ابھرتی ہے کیونکہ عاشق قہراً خود اپنے اوپر رشتک کرنے لگتا ہے اور بے بسی میں ان جذبات کا عامل ہو جاتا ہے کہ ”میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے گا“ غماہ ہے کہ یہ منزل حسد کی نہیں ہو سکتی، رشتک ہی کی ہے جس پر صرف ایسے شاعر فائز ہوتے ہیں جنہوں نے انسانی کردار کا عمیق مطالعہ کیا ہو اور جو دقیقہ سنج اور نکتہ رس ہوں۔ ایسے شعراء اپنے کلام میں حسد کا شائبہ بھی نہیں آنے دیتے اور ان کے یہاں نشست الفاظ اور طرزِ ادب لطافت ہی ہوتی ہے۔

ماہ پھانگن ۱۸۹۰ء

لطافت کے جوہر بھی نظر آتے ہیں مگر پھر بھی ہر پہلو اور ہر نوع میں ظہوری اور غالب کا ایسا کوئی تیسرا اس میدان کا راہرو نظر نہیں آتا۔ فارسی میں نظیری حسن و عشق کی واردات بیان کرنے میں بہترین شاعر تھا۔ حسن و عشق کی داستانیں اُس سے بہتر مؤثر اور لطیف انداز میں کسی نے نہیں سنائیں۔ اُس کے کلام میں لطافت، شدت، احساس، اثر، معنویت اور منازل عشق میں بادیہ پیمانی کی تمام لذتیں ملتی ہیں لیکن رشک کے ایسے فطری جذبہ کی اُس کی تشکیل میں بہت کم جگہ ہے اور اگر ہے بھی تو نہ معنویت ہے اور نہ تنوع۔ نظیری کے دیوان کے صفحات پر صفحات اُلٹ ڈالئے، دور دور تک اس جذبہ کی ترجہانی نہیں ملے گی اور اگر کچھ اشعار مل بھی جاتے ہیں تو اُن میں زیادہ تعداد ایسے مضامین کی ہے جن میں سحر کر لینے والی کوئی کشش نہیں ہے۔ نظیری کے یہاں اس طرز تشکیل کی مایوس کن کمی ہم کو یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ اُس کے ایسے جلیل القدر شاعر نے اس طرف کیوں توجہ نہیں کی؟ اس سوال کے متعدد جوابات سمجھ میں آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ رشک کے مضمون کو نظم کرنے کے لیے ایک مخصوص اقتاد طبیعت اور دقیقہ سنجی و نازک خیالی کی ضرورت ہے۔ واردات قلبیہ کو نظم کرنا ایک بات ہے مگر انھیں واردات کا کسی مخصوص زاویہ نگاہ سے مطالعہ کر کے اور اس میں مضمون آفرینی شامل کر کے شعر کہنا بالکل دوسری بات ہے۔ دوسرے یہ کہ کوئی خاص مضمون کسی مخصوص شاعر کے لیے اتنا پسندیدہ بن سکتا ہے کہ وہ طرح طرح سے اس پر طبع آزمائی کر کے اپنے لیے اُس خیال و رجحان کو مختص کر لیتا ہے۔ اس اصول کے تحت ظہوری اور غالب کو رشک کے سلسلے میں عدیم المثال شاعروں کی صف اول ہی میں جگہ حاصل ہے۔ ایک تیسری بات یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ جس کیفیت کو دوسرے اساتذہ منزل تمثیل میں نظم کیا اسی کو ان شعراء نے اپنے مخصوص زاویہ فکر و نظر کے ماتحت جذبہ رشک کی واردات بنا کے پیش کیا۔ چنانچہ حافظ کا مشہور شعر ہے:۔

در نماز خم ابروے تو چوں یاد آمد
حالتے رفت کہ محراب بہ فریاد آمد

ظہوری منزل رشک میں کہتا ہے:۔

چہشتی کردہ محراب حرم بر قلبہ در شکم
نمیدانم کجا دیدہ است آن محراب برورا

تمثیل اور رشک ایک علیحدہ مسجت ہے۔ اس مقام پر جذبہ رشک کی ترجہانی کرنے کے سلسلے میں ظہوری کے بعض وہ اشعار درج کئے جاتے

ہیں جن کا مطالعہ شاعر کے کمال فن کو واضح کرتا ہے:

برائے خلد تابے شک خواہد افتن و رخ
ازین زیور کہ از داجالت دادہ دنیا را

بخونم کرد رشک غیر نگین تیغ غیرت را
بالصاف آشنائی با دیار بے مروت را

ایں ہمہ بر خود ز در در شکت بچیدن نداشت
حلقہ از نالہ در گوش دو اکو دیم و رفت

از برائے رشک غیرت در نگہ پیچیدہ بود
غیرت باد اظہوری غیر ناپید نداشت

شرمندہ فزودہ دلہائے خویش باش
رشک ست رشک بہ جگر و افکار صبح

سہل باشد رشک بالافشائی زادن باغ
بخت مرغانیکہ در دامت پرانہ از ان کنند

دل را ز تاب شک شود آب رنگ و بو
در باغ از دگر سخن رنگ و بو کنند

بوجانیم در تن گرچہ ہر صبح از صبا آید
گشدر شکم کہ ہمراہ صبا بوش چہ آید

ماہ رشک شکستہ دارد
کہ کلہ گوشہ بر شکست میرس

سخت دشوار است جان از رشک دل لالہ
گہ دم در بحر پذیرم کہ آسان تر کنم

دخولت تخیل چون ابر دیدہ بارد
از تاب رشک سوز و تظارہ حجام

زخم لافے ز رشک این دآن گردیدہ ام فایغ
نار دم خودش باور کہ گوید دیگرے دارم

حلاطم خون دل در جام کردن
حرامم گر ز رشک جم بمیرم

ز برق رشک بسوزد سرے خواب دل
چراغ مجلس افسانہ نور طور مکن

تایسجہ از رشک خود بہ بستر انگنم
چشم دارم پرستے از زنگس ہماراد

یہ اشعار نمونہ پیش کئے گئے ہیں۔ ظہوری کے یہاں رشک سے متعلق طرح طرح کے مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ یہی چند اشعار یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ جذبہ رشک کی ترجہانی اس نغز گو شاعر نے کس کس طرح کی ہے۔ ایک رنگ و بو ہی کو لے کر رنگ و رنگ سے اظہار رشک کیا ہے۔ ظاہر ہے وسعت نظر کی اتنی اور ایسی مثالیں جب دوسروں کے یہاں فارسی میں نہیں ہیں تو اردو اس دقیقہ سنجی کی کہاں متحمل ہو سکتی تھی۔ البتہ مرزا غالب ہی ایک ایسے نکتہ رس شاعر ہیں جنھوں نے اس میدان فکر میں بھی نازک و دقیقہ سنجی اور معنی آفرینی سے اردو کے دامن کو بالالال کر دیا۔ رقیب، سعد، اور غیر کے مقابلے میں رشک کا اظہار پھر بھی سہل ہے۔ یار تیغ بکف غیر کی طرف جائے تو کشتہ ستم پر غیرت طاری ہو جانا آسان ہے لیکن ”بلائے جہاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لیے“ سوچ کر بلا میں بھی ”بتلائے آفت رشک“ رہنا بڑی بلند منزل ہے جہاں ہر ایک نہیں پہنچ سکتا۔ یا اسی طرح ”مدعی کا ہم سفر“ دیکھ کر یہ جذبہ ابھرنا کہ

”وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھے“ صرف مرزا کی جدت آفرینی اور ندرت خیال کے لیے مخصوص ہے۔ اسی طرح ’عدو‘ کو معشوق سے ہم سخن دیکھ کر ہر عاشق پر جذبہ رشک طاری ہو سکتا ہے مگر اس جذبہ میں ”خوف بد آموزی عدو“ کا زائل ہو جانا تفکر کی وضع ہے جہاں محبت بہت بلند نظر آتی ہے اور عاشق کا کردار ادنیٰ ہو جاتا ہے۔ رقیبوں کا کیا ذکر مرزا نے رشک کو اس بلندی پر محسوس کیا تھا جب معشوق کے ”ہاتھ میں تلوار“ یا اس کے تن نازک کو ”آغوش خم حلقہ زنا“ میں آتے دیکھ کر اُن کا مرجانے کو دل چاہتا تھا یعنی یہ کہ بے جان چیزوں سے معشوق کا لگاؤ بھی عشق حقیقی میں جذبہ رشک بھارتا ہے۔ اس ندرت خیال پر بھی رشک آجانا بے محل نہ ہوگا کہ مرزا اپنے محبوب کا مکان ڈھونڈنے نکلے ہیں تو اُس کا نام شدت رشک میں نہیں لیتے ”یہ کہ منہ سے نہیں نکلتا اور اُس کے بجائے ہر ایک سے یہ پوچھتے پھرتے ہیں کہ ”جاؤں کدھر کو میں؟“ معشوق اگر باغ میں بے حجابیاں کرتے لگتا ہے تو اُن کو نہایت گل سے بھی حیا آنے لگتی ہے۔ اُن کے اس خیال کا جو اردو میں ادا کیا گیا ہے پوری طاقت و اعتماد کے ساتھ ظہوری کے اس مایہ ناز شعر سے موازنہ کیا جاسکتا ہے۔

بہو جانم در تن گرچہ صبح از صبا آید کشد رشک کہ ہمراہ صبا بولیش چہ آید
یا اسی طرح معشوق کے تبسم ہائے پنہاں سے متاثر ہو کر یہ کہہ جانا صرف مرزا ہی کے بس کی بات تھی:

یا میرے زخم رشک کو رسوا نہ کیجئے پا پردہ تبسم پنہاں اٹھائیے
ظاہر ہے کہ ایسے تمام مضامین اور خیالات ایک ایسی فکر بلند کی نشاندہی کرتے ہیں جو مبداء فیاض نے مرزا کو مرحمت فرمائی تھی۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا رقیب، عدو اور غیر کے مقابلے میں رشک پیدا ہونا عام بات ہے اور اس کا الفاظ میں ادا کر دینا سہل ہے لیکن مرزا عام بات کو بھی سیدھے سادے طریقے پر کہنے کے قائل نہ تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اُن کی دقیقہ نگاہ نے جذبہ رشک کے اظہار میں ندرت شامل کر دی جس کی بدولت اُن کا یہ جذبہ کائنات پر چھا گیا۔ اسی کے ساتھ خیالات میں پاکیزگی اور طرز ادا میں بھی رفعت اور بلندی ملحوظ رہی۔ اُن کی اس فنی عظمت کے آگے سر تسلیم خم کرنے کے لئے وہی چند اشعار کافی ہیں جو رشک سے متعلق

اُن کے اردو دیوان میں موجود ہیں لیکن ہم کو یہ بھی معلوم ہے کہ مرزا کے فن کو اصلی خدو خال میں دیکھنے کے لیے اُن کے فارسی کلام کا مطالعہ ضروری ہے۔ وہ ”طوطی ہندوستان“، ”مرزور تھے لیکن“ ”عندلیب از گلستان عجم“ ہونے ہی پر اُن کو ناز تھا۔ حقیقت امر تو یہ ہے کہ اُن کا اردو کلام بھی اسی لیے دقیق اور بلند پایہ ہے کہ انھوں نے فارسی افکار اور ترکیب کو اپنا کر اردو زبان میں اپنے مخصوص طرز پر پیش کیا ہے۔ اُن کا سارا اردو دیوان اسی صنعت گری کا بہترین شاہکار ہے۔ لہذا اُن کے فارسی غزلیات سے چند اشعار ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہئے کہ مرزا کو رشک کا مضمون ظہوری ہی کی طرح مجید مرغزو و مطبوع تھا۔ انھوں نے ظہوری کی تائیدی کر کے مضامین رشک میں خاصہ فرسائی کی اور ان مضامین میں اپنی عالی ہمتی اور دقت نظر سے تنوع اور رنگینی پیدا کر کے ایسے ایسے اشعار کہے ہیں جن کو ہم پورے الطینا کے ساتھ ظہوری کے کلام کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں۔ بعض بعض مقامات پر مرزا ہی کا پلہ بھاری نظر آتا ہے:

بداعت شام آواز بن خجالت چون بیرون آم
کہ رشکم دیمیم انگند خلد آرام گا بان را
ز جو رش اور بی بروی دیوان لیکن بن غافل
کہ سخی رشکم از خاطر برد نامش گو امان را
چوں بہ قاصد بسیرم پیغام را
رشک نگذازد کہ گویم نام را
با من بخواب ناز و سن از رشک بگیا
تا عرصہ خیال عدو جلوہ گاہ کیست
رشک آیدم بردش دید ہا سے خلق
دانستہ ام کہ از اثر گرد راہ کیست
ز رشک است اینکہ در عشق آرزوے مردم باشد
تو جان عالمی جیف ست گرجاں در تنم باشد
کم دے ز رشک است اینکہ غواری نمی خواہم
کہ ترسم بیاور ہر کہ از عالم خبر گیری
بیرون میاز خانہ بہ ہنگام نیم روز
رشک آیدم کہ سایہ بہ پا بوس می رود
از رشک کرد انچہ بہ من روزگار خورد
در خشکی نشاط مرا دید خواہ کرد
چو رہ بقصد نشان بر کمان بجنباہد
جاں دہم از رشک شمشیر چہ حاجت
سر پنجہ بدامن زن و دامن بہ کمر برد
تا خود از ہر شاکست می میرم ز رشک
خضر چندین کوشش غمزدہ از آودش
میرم ز رشک گر ہمہ بوسیت بمن رسد
کامیزش شمال و صبا بودہ است شرط
مرد آنکہ در محوم تمنا شود ہلاک
از رشک تشنہ کہ بد زیا شود ہلاک
دلہ می جوئی و از رشک می میرم کہ درستی
چرازاں گوشہ را برد اشارت کامیابستے

متذکرہ بالادوں انتخابات کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ ظہوری اور غالب کے یہاں جذبہ رشک میں بڑی بڑی ہم آہنگی ہے اور ان دونوں شعرا نے اس مضمون میں بڑی بڑی جدت آفرینیاں کی ہیں۔ دونوں اساتذہ نے انسانی فطرت کو دقیق نظر سے دیکھا تھا اور انسانی جذبات کی گہرائیوں میں اچھی طرح پیر کر حقیقتوں کو سمجھا تھا۔ نفسیات و حیات میں پوری مہارت حاصل کر کے اس نتیجے تک پہنچے تھے کہ انسانی کردار میں رشک کو اہم حیثیت حاصل ہے۔ عاشقی کی منزل ہو یا دنیاوی تعلقات کی، فطری مناظر سے دلچسپی ہو یا قانون قدرت سے، روحانی برکتیں ہوں یا مادی صلاحیتیں، ہر موقع، ہر محل اور ہر شعبہ حیات میں کسی نہ کسی نہج اور نوع سے جذبہ رشک ابھرتا ہے بشرطیکہ شاعر یا مفکر حساس ہو اور ایک مخصوص طور پر سوچنے کا عادی ہو گیا ہو۔ حقیقی شاعر ایسے حالات کی ترجمانی کرتا ہے اور جو نہ کرے اُس کے یہاں اس بیش بہا جوہر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں اس دولت بے بہا کا کثیر ذخیرہ تھا۔ انھوں نے تمام اصناف سخن میں اور ہر موقع و محل پر جذبہ رشک کا مظاہر کیا ہے اور ہر مظاہرہ اپنی آپ مثال ہے۔ ایسے نمونے نہ صرف غزلیات بلکہ قصائد میں بھی ملتے ہیں۔ بزرگان دین کی مدح میں ملتے ہیں اور واقعہ کر بلا کے سلسلے میں گریہ و زاری میں بھی جذبہ رشک اُجاگر ہوتا ہے۔ ”گرستین“ کی ردیف میں ایک قصیدہ امام حسین علیہ السلام کی مدح میں کہا ہے۔ اس قصیدہ کے دو اشعار ایسے ہیں جن میں جذبہ رشک کی ترجمانی انتہائی انوکھے لیکن پردہ انداز میں کی ہے۔ فرماتے ہیں:

رشک کیم بابر کرد در حدیث دوست بر خاک کر بلائے سلا گریستن
با خاکیان جنگم و ز افلاکیان بر شک خواہم بر آستان تو تنہا گریستن
ایک دوسرے قصیدے میں جو حضرت علیؑ کی منقبت میں ہے، مرزا نے جذبہ رشک کا اظہار اتنے بلند اور حسین پیرایہ میں کیا ہے جس کی مثال کسی زبان کے ادب میں ملنا بہت مشکل ہے۔ فرماتے ہیں۔
خواہم ز فرط خویش کہ در مجمع حواس مہر ترا بخویش بد ز دم خوشی
”دزدیدن“ یعنی چرانے کا ایک قبیح فعل ہے اور مجمع میں اس فعل قبیح کا ارتکاب مذموم بلکہ مجید مذموم ہے۔ لیکن مرزا نے فعل قبیح کو مستحسن ہی نہیں بنایا بلکہ ”مجمع حواس“ میں ارتکاب کر کے مستحسن سے زیادہ مستحسن

بنادیا اس لئے کہ جس چیز کے لیے ”دزدیدن“ کی کار فرمائی ہوئی ہے وہ ”مہر ترا“ (مدوح کی محبت) ہے۔

قصائد کے علاوہ مرزا نے ایک ترکیب بند بھی منقبت میں کہا ہے جو نو بندوں پر مشتمل ہے۔ آکھوں بند میں تشبیب کے اشعار بھی مدح میں۔ انھیں میں ایک شعرا یا ہے جو جذبہ رشک کی خالص عاشقانہ انداز میں ترجمانی کرتا ہے۔ کہتے ہیں۔

در رہ یارم ز رشک پائے رہ پائے خود خون قد در دل ز زخمی کز سر خائے رسید
غرض قصائد ہوں یا غزلیات مرزا نے انسانی جذبات کی ہر جگہ بہترین مصوری کی ہے۔ واردات عشقیہ میں رشک کے مضامین نظم کر لیا زیادہ دشوار نہیں تھا لیکن زندگی کے دوسرے شعبوں میں جہاں شاعر شہزادہ کی جگہ غیر معمولی سنجیدگی کو حاصل ہوتی ہے یا ایسے مقامات پر جہاں جذبات سے بلند ہو کر خالص تفکر اور تعقل کی دادیوں میں باد پیا ہونا پڑتا ہے رشک کے جذبہ کا بنا ہونا سچی شکل کا م ہے۔ اس منزل میں مرزا کا مرتبہ ظہوری کے مقابلے میں کچھ بلند ہی نظر آتا ہے۔

جذبہ رشک کا اگر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ اس جذبہ میں خالص عاشقانہ شان ہے اور عاشق میں شدت عشق ہی جذبہ کو ابھارنے کی باعث ہوتی ہے کیونکہ ہر عاشق اپنے کو بہترین چاہنے والا سمجھتا ہے۔ پھر بھی اس کو ہر لحظہ غیروں اور رقیبوں کا سامنا ہوتا ہے۔ معشوق اپنے کو حسین ترین فرد سمجھتا ہے مگر اسی کے ساتھ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وہ جان جہاں ہے اور اُس کا کوئی نہ مقابل نہیں ہے۔ اس لیے اس کے رشک کرنے کا کوئی موقع و محل پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ مگر مرزا غالب نے معشوق کو خالص انسانی کردار میں دیکھا اور انسانی جذبات کا حامل پایا لہذا وہاں بھی جذبہ رشک ڈھونڈھ کے فراہم کر لیا۔ اس جذبہ رشک کی معشوق میں ترجمانی جتنی بلند پروازی سے مرزا نے کی ہے وہ صرف انھیں کے لیے مخصوص ہے۔ وہی اس بات کو سوچ سکتے تھے کہ معشوق کو اگر کسی ہستی سے رشک ہو سکتا ہے تو وہ صرف معبود کی ذات ہو سکتی ہے۔ فرماتے ہیں۔

نخوت نگر کہ می خلد اندر دلش ز رشک حور نے کہ در پرستش معبود می رود
(بقیہ ص ۶۸ پر)

ماگھ پھاگن ۱۰۱۰ اشک

مرزا غالب

ابوہاشم سید برہنہ

سخن گو و سخن ساز تو ہندستان میں بہ کثرت ہوئے اور اب بھی ہیں، لیکن شاعر بہت ہی کم ہوئے۔ جو شخص درحقیقت شاعر ہو اس کے کلام کا مطبوع طبائع خاص و عام ہونا لازمی ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب ان چوٹی کے شعرا میں ہیں جن کا کلام سب سے زیادہ محبوب لہجہ ہے۔ آج کل بھی ہندستان میں سخن گوئی و سخن سرائی کا بہت شوق و ذوق ہے۔ ہر کہیں مجالس ”مشاعرہ“ سرگرمی و صرف کثیر کے ساتھ منعقد ہوا کرتی ہیں، مقامی اور دور دست مقامات سے آئے ہوئے ”شعراء“ وہاں اپنا کلام سناتے بلکہ سخن سرائی کرتے اور سننے والے ان کے کلام کی باہمہ پلہ پلہ دہم دہم داد دیتے ہیں۔ لیکن اکثر اوقات ان میں فی نفسہ وہی المعنی کوئی شاعر ہوتا ہے اور نہ ان کی ”شاعری“ شاعری ہوتی ہے۔ عربی زبان میں شعر کے معنی ہیں: (۱) نکتہ رسی، دقیقہ شناسی، دقت نظر۔ (۲) خردہ بینی، باریک بینی و موٹنگانی کے ساتھ اشیاء متعلق علم، ذوق، معرفت، دانش، فہم، شناسائی، ادراک، آگاہی، اطلاع، احساس، تمیز، شعور۔ (۳) ہر قسم کا علم، ہر قسم کا شعور۔ اس شاعر حقیقتہً و معنً وہ ہے جو ذی شعور و ذہنی علم، دقیقہ شناسی، نکتہ رسی، صاحب فہم و تمیز، ادراک و عین نظر بھی ہو اور اپنے احساسات و جذبات کو بہ وسیلہ کلام و نثر اس خوبی و ہنرمندی، خوش سلیقگی و زیبائی کے ساتھ ادا کرنے کا قریحہ (یعنی شعر کہنے کا ذوق و ادراک و جبلت، و صلاحیت و قدرت طبعی) بھی رکھتا ہو تاکہ وہ احساسات و جذبات دوسرے اہل شعور کے دل و دماغ میں ہو بہو منتقل ہو جائیں۔ شاعر کو اس لیے بھی شاعر کہتے ہیں کہ ہر چیز پر اس کی نظر گہری پڑتی ہے، گویا وہ پردہ ظاہری کے اندر بھانک کر دیکھتا ہے۔ اسی لیے جن باتوں کا وہ

ادراک و مشاہدہ کرتا ہے دوسروں کو سمجھائی نہیں دیتیں اور جن نکتوں کو وہ سمجھتا ہے دوسرے نہیں سمجھتے۔

اصناف شاعری میں غزل سب سے زیادہ عام پسند و لاؤنڈ ہے۔ غالب کا اردو کلام زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے معنی و مفہوم پر بھی یہاں مختصر سی روشنی ڈالی جائے: غزل: (۱) شوخی و بیباکی کے ساتھ جنس لطیف یعنی عورتوں سے باتیں کرنا (۲) ایسی باتیں جو جنس لطیف سے اظہار عشق یا اس کے حسن و جمال کی خوب اور ان کی ستائش سے وابستہ ہوں۔ (۳) ایک صنف شعر جس میں بالخصوص شعراء عرب جنس لطیف یا بہ الفاظ دیگر صنف نازک سے عشق بازی، عاشقانہ چٹیر چھاڑ، اس کے حسن و جمال کی توصیف اور اپنے جذبات عشق و محبت کا اظہار کیا کرتے تھے۔ ہندستان میں پہلے پہلے غزل کا موضوع یہی رہا۔ پھر اس میں دوسرے موضوعات بھی داخل کیے گئے مثلاً روزِ تھوٹ، عشق الہی، خیالاتِ رمدانہ، افکار سیاسی و معاشرتی وغیرہ۔ اس طرح غزل بہ تدریج ہر قسم کے افکار و خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنی۔ غالب غزل نگار بھی متعدد موضوعات پر مشتمل ہے۔

حسن و جمال، خواہ دلفریبیاں باقی میں ہو یا جوانی میں، کوئی مقناطیسی خاصیت اپنے اندر ضرور رکھتا ہے۔ مقلدین فلاطون کہتے ہیں کہ حسن روح میں ہے اور ارسطو کے پیرو جسم میں بتاتے ہیں۔ مگر ہمارے فلسفی شاعر مرزا غالب کا نظریہ۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ چین رنگارنگ آئینہ باد بہاری کا ایک قول فیصل ہے۔ ظاہر ہے کہ حسن انفرادی طور پر نہ تو روح میں اور نہ جسم میں، بلکہ ان دونوں کے امتزاج لطیف سے حسن روح نما ہوتا

ہے جس جملہ ادات و نباتات و حیوانات کے لیے ہی مخصوص نہیں بلکہ شعر و سخن میں جلوہ گر ہو سکتا ہے۔ جس طرح جسم جان کا پیرہن ہے اسی طرح الفاظ خیال کا جسم ہیں۔ حسن کلام بھی نہ تھا خیال میں ہے نہ الفاظ میں، بلکہ یہ اس وقت ہویدا ہوتا ہے جب کہ شاعر یا ادیب اپنے خیال کو یہ الفاظ مناسب و زینتہ اس عمدگی سے پیش کرے کہ وہ خیال اشخاص ذی فہم و باسواد کے ذہن میں بجنسہ منتقل ہو جائے۔ مثلاً مرزا صاحب کے چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

- (۱) کی مرے قتل کے بعد اسے جفا تو ہو جائے اس زویشیاں کشیاں ہونا!
- (۲) جسکے دشوار ہو ہر کام کا آساں ہونا
- (۳) حیف اس چار گروہ کپڑے کی قسمت
- (۴) جس کی قسمت میں ہو عاشق گر یا ہونا
- (۵) بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کئے
- (۶) ہو یہ وہ لفظ کہ سحر مندہ معنی نہ ہوا
- (۷) شکست قیمت دل کی ضد اکیا
- (۸) گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا
- (۹) آج ہی گھر میں جو ریا نہ ہوا
- (۱۰) حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
- (۱۱) سنگ اٹھایا تھا کہ سہرا یاد آیا
- (۱۲) ہم انجمن سمجھتے ہیں غلوت ہی کیوں ہو
- (۱۳) نے ہاتھ باگ پر ہو نہ پا ہے رکاب میں
- (۱۴) کیا خوب اقامت کا ہو گیا کوئی دن دلا
- (۱۵) جس طرح ضمیر بیک گل میں بوئے خوش ہم نہاں ہم آشکار دماغی
- (۱۶) صلاحیت کی طلب گار ہے اسی طرح شعر کا حسن بھی شعرا لفظی کے اندر ہم پوشیدہ
- (۱۷) ہم پیدا شور و ادراک کا بہ زبان حال متقاضی ہے شعر کا حسن گویا حکمت
- (۱۸) ہے ادراک اس کی پتیاں، اور ہماری متخیلہ اس کی نکمت کو فاش اور
- (۱۹) ہمارے مشام جان کو معطر کرتی ہے جس طرح بند تباہے غنچہ حبش نسیم
- (۲۰) سے داہو جاتے ہیں اسی طرح متخیلہ نصاب حسن شعر کو بے نقاب کرتی
- (۲۱) جس طرح شاخ گل نفس باد صبا سے جھونے لگتی ہے اسی طرح شعر تر کے
- (۲۲) ادراک سے جان و روان انسان بہتر اند میں آتی ہے جس طرح عوام الناس
- (۲۳) شہم بوسے گل سے فرحت و انبساط حاصل کرتے ہیں اسی طرح اہل شعور

شعر کے حسن سے محفوظ لذت گیر ہوتے ہیں۔

ایک ایسی بیت یا ایسی بات جو لفظی آرائشوں سے سنواری گئی ہو مگر معنی و مفہوم کچھ نہیں رکھتی، ایک ایسی لاش ہے جسے تڑو دریر میں پٹیا گیا ہے بعض ابیات ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے انشاد سے ترنم پیدا ہوتا ہے لیکن مطلب معنی ان میں کچھ نہیں ہوتے ایسی بیتوں کا تعلق موسیقی سے ہو سکتا ہے لیکن شاعری سے قطعاً نہیں۔ شاعری کا منشا یہ نہیں کہ اس سے صرف سامع محفوظ ہو بلکہ اس کا خاص منشا اولین وصف یہ ہے کہ مدد رکھ متخیلہ اس سے لذت گیر ہو۔

صانع مستقر ذہن مجسمہ سازی کا پایہ اتنا بلند نہیں جتنا مصوری کا ہے، اور مصوری اپنے بلند درجے کے باوجود موسیقی کے درجے کو نہیں پہنچتی شاعری میں جو سب سے زیادہ بلند پایہ ہے، دوسرے فنون لطیفہ یعنی مجسمہ مجسمہ سازی، مصوری و موسیقی متضمن و متجسم ہوتے ہیں۔ شاعر ایک ایسا مجسمہ ساز، مقصور و سرور دہرا ہے جو بدون سنگ و آلات سنگ تراشی بدون قلم و پرہ نقاشی یا ساز و سامان و آہنگ موسیقی نغمہ آفرین الفاظ کے ذریعے متحرک مجسمے اور جیتی جاگتی تصویریں منقشہ خیال پر پیش کرتا شعرا ایک سرور خیال ہے جو پیرایہ لسانی زیب تن کئے باہر گونوائے دن توافق اصوات جلوہ گر ہوتا ہے مثلاً غالب کی ایک غزل یہاں پیش کی جاتی ہے جو شاعری، موسیقی، مصوری غرض سب کچھ اپنے اندر لیے ہوئے ہے:

- (۱) مدت ہوئی ہو بار کو مہاں کیے ہوئے
- (۲) دورے کچھ ہر ایک گل دلالہ پر خیاں
- (۳) باہم دگر کئے ہیں دل دیدہ کچھ قریب
- (۴) پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا
- (۵) مانگے ہو کچھ کسی کو لب بام پر ہوس
- (۶) اک نو بہار ناز کو تاکے ہو کچھ نگاہ
- (۷) جی چاہتا ہو کچھ وہی فرصت رات دن
- (۸) بیٹھے ہیں تصور جاناں کیے ہوئے

ادریال غزل لوازم شاعری و غزل گوئی سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ اس کا ہر شعر نغمہ آگین و زمزمہ آفرین ہے۔ اس کے مطالعے ہی سے دل میں ایک ترنم سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ گویا اس کے اندر ایک مہربان نہایت کار فرما ہے جو تار نفس کو چھڑاتا اور اسے مرتعش و مترنم کرتا ہے۔ مطالعہ

ان کے دیکھے سو جو آجاتی ہو منہ پر دقت وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال چھا ہے
کس خوبی سے اپنی کیفیت حال کا اظہار کیا ہے کہ بیمار ہونے
اور حال اچھا نہ ہونے کے باوجود صورت محبوب کے دیکھتے ہی ساری کمفقیں (گوارضی)
طور پر ہی (سہی) دور ہو جاتی ہیں اور ہر چہرے پر ایک رونق آجاتی ہے۔

غالب نے ”عمر“ پر بھی اپنے خاص انداز میں نظر ڈالی ہے:
رو میں ہو خوش عمر کہاں دیکھیے قلم نے ہاتھ باگ پر جو نہ پا ہی رکاب میں
انسان کی عمر یعنی اس کا دنیا میں زندہ رہنا گویا ایک ایسے گھوڑے
پر سوار رہنا ہے جس کے نہ لگام ہے نہ رکاب ہیں۔ انسان کو نہ اس پر
کچھ قابو ہے نہ اختیار۔ گھوڑا ہے کہ اپنی ہی مرضی سے برابر چلا جا رہا ہے
خبر نہیں کہ کب اور کہاں جا کر قھتا ہے۔ مختصر یہ کہ انسان کو اپنی عمر
یعنی اپنی زندگی پر کوئی قابو اور کوئی اختیار نہیں ہے۔

لفظ ”دفا“ پر بھی مرزا صاحب نے خیال آرائی کی ہے۔ فرماتے ہیں:
دہر میں نقش و فادہ بصر لستی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ سنی نہ ہوا
یعنی اس زمانے میں ہر ایک لفظ جو بولا اور لکھا جاتا ہے بامعنی و مہنی دا
جی ہوتا ہے۔ مثلاً لفظ ”حیا“ اس لفظ کے معنی اُس وقت پیدا ہوتے
اور مثال سامنے ہونے سے سمجھ میں آتے ہیں جب کہ کسی با حیا دار کو
دیکھا اور جانا بوجھا ہو۔ لیکن مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ لفظ ”دفا“ اگرچہ
بولا اور لکھا جاتا ہے لیکن کوئی ایسا انسان دیکھنے میں نہ آیا جسے ”با و فا
و و فادہ“ کہہ سکیں۔ شرمندہ معنی ”ہونا سے مراد ہے بامعنی و مہنی دار ہونا۔

شاعری مرزا غالب کی فطرت طبعیت میں بسی ہوئی تھی خود کہتے ہیں:
ما بنو دیم بریں مرتبہ راضی غالب شعر خود خواہش آں کرد کہ گرد دفن ما
یعنی ہم شاعری اختیار کرنے پر راضی نہیں تھے مگر خود شعر کی خواہش تھی
کہ ہمارا فن اور ہمارا ہنر بن جائے۔ چنانچہ بن گیا۔

ماہ و شانِ ماضی کی طرف بھی مرزا صاحب کی نگاہیں اٹھتی ہیں۔
فرماتے ہیں:

سب کچھ لالہ لعل میں نہایاں ہو گئیں خاک میں کی صورتیں ہوں گی کہ نہا ہو گئیں
یعنی باغ و بہتاں میں جو خوشنما لالہ لعل دکھائی دیتے ہیں، اُن کی باری باری
انسانی صورتوں کے مختصر سے نمونے ہیں جو خاک میں نہاں ہو گئیں۔ مگر یہ
نمونے وہ دل کشی نہیں رکھتے جو ان حسین و جمیل صورتوں میں رہی ہوگی

کرتے والے کو بقول مرزا غالب ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ
شور سے است تو ازیزی تا بقسم را پیدا نہ اسے جنبش مضرب کجائی
یعنی جس طرح ستارے نغمے نکلتے ہیں اسی طرح میرے تا بقفس سے
نغمے نکل رہے ہیں۔ یہ نہیں مضرب جو تار کو چھیر رہا ہے کہاں ہے۔
مرزا غالب ایک شاعر پیکر نگار ہیں۔ ان کی مصوری و پیکر نگاری کے
چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

(۱)

لاکھوں لگاؤ ایک چڑانا نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
مشق کا نگاہ چڑانا یعنی عاشق کی آنکھ سے اپنی آنکھ کبھی ملنے نہ دینا
اس لیے ہے کہ عاشق کو خبر نہ ہونے پائے کہ وہ خود بھی اُس کی طرف مائل
ہے۔ مرزا صاحب کا فتویٰ یہ ہے کہ اُس کا ایک دفعہ نگاہ چڑانا لاکھوں
دلی علاقوں کا پتہ دیتا ہے۔ نیز اُس کا غصے میں آکر بگڑنا اس کے چہرے کو
ایسا نکھار دیتا اور اس میں ایسی خوبی و دل کشی پیدا کر دیتا ہے کہ گویا لاکھوں
بناؤں کا نگاہ اس نے کیے ہیں۔

(۲)

منہ نہ کھلنے پر کردہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں زلف بڑھ کر نقاب میں شوخ کے منہ پر کھلا
چہرہ نقاب میں پوری طرح چھپا ہوا ہونے کے باوجود خوبصورتی
کا وہ عالم ہے کہ کبھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ اس کے چہرے پر زلف سے بھی بہت
زیادہ نقاب چھپتا ہے۔

(۳)

تماشا کو اسے محو آئینہ داری تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
”تماشا کو“ یہاں لانا غالب کی مخصوص ترکیبوں میں سے ہے لیکن
اگر اس کے بجائے یہ ہوتا ”ادھر دیکھ ادھر آئینہ داری“ یا ”ادھر دیکھ اے محو آئینہ داری“
تو غالب کی شاعرانہ شان میں کوئی فرق نہ آتا۔ شعر بڑی خوبیوں کا ہے لیکن
لذیہ نوالہ میں کنکو کی طرح ”تماشا کو“ کھٹکتا ہے۔ عادتاً تو شاعر
نہیں ہوں لیکن طالب علمی میں اور پھر بعد کو بھی ایک مدت تک شعرا
کے فارسی وارد و کلام سے بڑی دل چسپی و مزا دلت رہی ہے۔

غالب کا انداز بیان کچھ ایسا ہے کہ اُن کے اشعار بہ آسانی زبا
پر چڑھ جاتے اور فی الفور دل میں اتر کر اُتر ہو جاتے ہیں۔

اس مطلب کی مزید توضیح کی خاطر حافظ شیراز کا ایک شعر یہاں درج کیا جاتا ہے:
ہر گئی تو نگل رسنے یاد ہی دہد دے گوش سخن شنو کجا دیدہ اعتبار کو؟
یعنی ہر نیا پھول جو کھلتا ہے پھول سے رخسار دالوں کی یاد کو تازہ کر دیتا ہے
لیکن اب ایسے سننے والے کہاں جو اس بات کو سنیں اور سمجھیں اور ایسے
دیدہ وہ کہاں جو اس سے سبق حاصل کریں۔

نیز اس کی ہڈیاں اس کا ہڈیاں اس کی کھجکے بازو پر تری نفیس پریشاں ہو گئیں
مرزا صاحب کے اس خیال سے میں پوری طرح متفق نہیں ہوں۔ اُن سے
میرا موڈ باندہ مردود نہ یہ ہے کہ حضور زراغور فرمائیے کہ آپ کے تصور میں جو
ماہ دش ہے، اُس کی زلفیں جس کسی خوش قسمت کے بازو پر کھیر جائیں اسے

نیز کہاں اسے چین کہاں؟ البتہ راتیں اُس کی ہیں۔
وہ نگاہیں کیوں ہو جاتی ہیں یا دل کے پنا جو مری کو مابھی قسمت کو ترکان ہو گئیں
محبوبہ کی نگاہیں اپنی حیا و شرم کا پاس دلچاظ رکھتے ہوئے اپنی ترکان سے آگے
نہیں بڑھتیں۔ کوتاہی قسمت ادھر ہے اور کوتاہی نگاہ ادھر۔ پھر بھی جمالی
دل فروز و حسن سینہ توڑ کے تیر ہیں کہ برابر دل کو چھیدے جئے جا رہے ہیں۔
رنج کا خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے۔ شکلیں تہی نہیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
بڑے رنج و افسوس کی بات ہے کہ مرزا غالب جنہوں نے اپنی شاعری سے
لاکھوں کروڑوں کے دل خوش کیے اُن کی زندگی کا نصف آخر بڑی مشکوں
اور معاشی کلیفوں میں گزرا۔

★

قاطع برہان (برسلاصہ)

۱۔ "باس" کا لفظ بھی دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔ زبان فارسی میں "باس" معنی بید کی طرت اشارہ کرتا ہے اور اہل ہند کی بول چال میں ماضی قریب کی طرت "بیسے گزشتہ دن یا رات کے کھانے پانی کو" "باسی کہتے ہیں۔
فائدہ "انگازہ" کے معنی ہیں نقشِ ناتمام جسے "گردہ" اور "بے رنگ" بھی کہتے ہیں۔ اس کی ہندی "خاکا" ہے۔ وہ لوہا، پتھر یا کھری جہن کی بھی کافی خاص ہیئت نہ ہو اور اس سے حسبِ نشاط پیکر بنائے جاسکتے ہوں، اسے بھی "انگازہ" کہتے ہیں۔ استعارہ متاخرین کا شیوہ ہے چنانچہ انھوں نے "استعارے کے طور پر" سرگزشت کے دہرانے کو بھی "انگازہ" کہہ کر "سرگزشت" کہا ہے اور کسی بات یا کام کے ناتمام چھوڑنے کو "انگازہ گزشتن" لکھا ہے۔

خاتمہ کتاب

خدا کا شکر ہے کہ "گویندہ راز" اپنی کوشش کے سبب کامیاب ہوا اور یہ فوائد جو محققانِ قاطع برہان ہیں "رسالہ رستخیز" (شعبہ ۱) میں لکھے گئے۔ میں برہانِ قاطع کے معقدوں کی ملاقات اور فارسی دانانِ ہند کے خشم و عقاب سے نہیں ڈرتا، بلکہ میں تو خوش ہوں کہ اس [پیش آنے والے] جھگڑے سے میرا علم کم نہ ہوگا۔
البتہ [مخالفین کی] اُس [موقوفہ] مذمت کی وجہ سے مغفرت کے لیے میرا استحقاق بڑھ جائے گا۔ واللہ ذو الفضل العظیم

۲۔ "سوم" دونوں زبانوں میں اہم ماہ۔
۳۔ "آیت" دونوں زبانوں میں سورج کا نام۔
۴۔ "سنگم" دونوں زبانوں میں رشتہ اور ہمراہ کو کہتے ہیں۔
۵۔ "پانی" ہندی میں معنی خط اور "پتیا" قدیم فارسی میں معنی پیام۔
۶۔ "دشت" [درخت] ہندی میں معنی نگاہ اور "دشت" فارسی میں اس چیز کو کہتے ہیں جو دکھائی دے سکے۔
۷۔ "زرتاب" اور "پرتاب" دونوں میں معنی بزرگی، قدرت و کرامت۔
۸۔ "فرشاد" اور "پرشاد" فارسی قدیم اور ہندی قدیم دونوں میں معنی تیز۔
۹۔ "گردہ" لفظ سے غالب نے اپنے اس شعر میں نہایت عمدہ معنی پیدا کیے ہیں: ہے جہاں نگر کشیدہ نالے نقشِ رومے یار۔ اہتابِ ہلالہ پیرا گردہ تصویر یار۔

تضمین

بر غزل مرزا غالب

کاوش بدری

حسن اک خواب ہے تکمیل نظر ہونے تک
 ہے غمت عشق بہ اندازہ دگر ہونے تک
 زندگی حشر سے کیا کم ہے بسر ہونے تک
 ”آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
 کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک“

بھر ذخار ہے یا مرحلہ تیر و تفنگ
 گویا ساحل سے ہر اک موج ہی آمادہ جنگ
 سنا ہے موم کہیں اور کہیں موم ہی سنا
 ”دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام ہنگ
 دکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گھر ہونے تک“

اس قدر زخم میسر ہیں کہ حد ہے نہ حساب
 مکتب فکر میں شامل تو نہیں غم کی کتاب
 ہے ابھی چہرہ معنی پہ بدستور نقاب
 ”عاشقی صبر طلب اور تمنا ہے تاب
 دل کا کیا رنگ کروں خون حکم ہونے تک“

دل برباد کا افسانہ سنو گے، لیکن
 لاکھ تسکین کا سامان بنو گے، لیکن
 دور رہ کر بھی بہت پاس رہو گے، لیکن
 ”ہم نے مانا کہ تغافل نہ کر دو گے، لیکن
 خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک“

لاکھ حاصل ہے مجھے صبر و رضا کی تعلیم
 لاکھ پیوستہ رگ جاں ہے فنا کی تعلیم
 تیری آنکھوں کو دد بیت ہے جفا کی تعلیم
 ”پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
 میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک“

خوب سے خوب سہی رنگ نشاط محفل
 رشک خود شید سہی روشنی دیدہ و دل
 حضر مومے کی تنگ پوے دامد سے نخل
 ”یک نظر بیش نہیں فصیح ہستی غافل
 گرمی بزم بھی ہے رقص شرر ہونے تک“

ہاے! کس درجہ دگرگوں ازلے کا دل
 جاں باری میں نقطہ کرکٹ شب تاب کی لال
 غالب خستہ کی مانند ہے کاوش کا مزاج
 ”غم ہستی کا آسہ کس سے ہو جز مرگ علاج
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہی سحر ہونے تک“

جہان غالب

قاضی عبدالودود

اس انفسانے کے اتمام میں مجھ کو ابرام تھا۔ ان کے انتقال کی خبر آئی، امراد کی مراد ہو آئی۔ اب بندہ.. میرزا اسے مرحوم کی تاریخ طرزہ زیب طرازہ کرے غفور رحیم.. خلعت مغفرت سے ان کو سرفراز کرے۔ قولہ مصرعہ اول نیچے '۱۲۷۵ ف' :

اسد اللہ خاں تمام ہوا اسے دریاوہ رند شاہ باز
قلندہ: یگانہ شاعر شکِ ظہور عری سخن پناہ اسد اللہ خاں تمام ہوا
یہ اس کا مصرع مشہور سالِ فصلی کا ہے خود گواہ "اسد اللہ خاں تمام ہوا"
بڑھاکے رکن کھائیں سالِ ہجری یوں کہ آج آہ اسد اللہ خاں تمام ہوا
"بقول مرزا اسد اللہ خاں صاحب کہ تخلص ان کا کہیں آسد ہے اور کہیں غالب"
ص ۳۴۔ ص ۲۵ میں صوتی نے غالب کو اپنا استاد اور ص ۱۳۱ میں
"فارسی جولانگاہ فارسی دیوان میں ان پہلوی" لکھا ہے۔ ص ۳۶۔ ۳۷
میں غالب کے دیوان اردو کی غزل اول کے ۵ اشعار کا نقش ہے۔ بند
اول دا آخر:

دادخواہ آتا ہے ہر فنون خطِ تقدیر کا دشتِ بہتی میں حرفوں سے بندھا زنجیر کا
ہے مرد اگر دوش میں پرکار آسمانِ پیر کا نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذ کی ہے پیر میں ہر پیکرِ تصویر کا
مثلاً رکھتا ہے خاسے وہ پری دیشِ زریا آگ میں ڈالے ہے دل کو زلفِ دل کشِ زریا
پیری سے ہے مری صوتی کو بھی سن زریا بسکہ چون غالب سیری میں بھی آتشِ زریا
موسے آتشِ یہ وہ سہنہ حلقہ مری زنجیر کا

اشعارِ محسن سے قطع نظر صوتی نے مختلف مقامات میں غالب کے ۲ فارسی اور
۳۴ اردو اشعار نقل کیے ہیں۔ ص ۱۲۵ میں صوتی کا یہ قلم ہے :

ماگہ، پچا لگن، ۱۸۹۰ء

باغِ دود غالب کی فارسی نظم و نثر میں ۱۲۸۵ء تک کی نظم ہے۔ اس کا دامن خطی نسخہ جو جناب سید وزیر الحسن عابدی کے پاس ہے میری نظر سے گزرا ہے اس وقت مطبوعہ نسخہ جو انھیں کا مرتبہ ہے پیش نظر ہے۔ مجموعہ دہلی سے غالب وغیرہ کی شرفا سی کا وہ خطی مجموعہ مراد ہے جو نیشنل آرکائیوز دہلی میں ہے اور جس سے میرے تعارفی کا باعث جناب اکبر علی ترمذی ہوئے ہیں اس وقت عکس پیش نظر۔ عود کے نسخہ مرتبہ جناب فاضل سے کام لیا گیا ہے۔ پنج اہنگ کا ایک قدیم خطی نسخہ ماخذ۔ قاطعہ یہاں در مسائل متعلقہ قاضی عبدالودود اس میں قاطعہ یہاں سوالات عبدالکریم لطائف غیبی، نامہ غالب اور تیغ نیز شامل ہیں۔

۱. راحت روح از فرزند علی، صوتی، میری شاگرد غالب، ایک قصہ تین میں رموز تصوف بیان ہوئے ہیں، پہلی بار کم دیش ۶۰ سال قبل چھپا تھا۔ طبع ثانی تصحیح و تشریح جناب محمد طیب ابدالی غالباً ۱۹۶۶ء میں طبع ہوا ہے۔ متن ۷۸ صفحات۔ راحت میں ایک طویل قصیدہ ہے جس میں یہ بیت آئی ہے :

کیا ہی اس راہ میں چلتے ہیں زمان سے شام معتقد کو گئی غالب کی کرامت مجھ کو ۱۷
ص ۲۶۔ ۲۷ میں یہ عبارات ہیں: "خسر و اقلیم سنواری، فخر خاقانی و انوری مشہور آفاق، اس مدح کے مصداق۔ رباعی :

سب تیغ زباں سے انھیں پہچانتے ہیں غالب ہیں وہ سب اہل فن جانتے ہیں
یہ شیر خدا کے نام کی سب برکت لوہا اسد اللہ کا سب مانتے ہیں
کہ آفتابِ عمران کا لب بام بلکہ قریب سرحد شام تھا اور اسی سبب سے

کہ کس کا ہے :

پھر بیوی برس اسے لکھنے لگا ہوں میں ڈالا ہے غم میں دل کو مر اس کتاب نے
افسوس میر دل میں یہ حسرت ہی رہ گئی دیکھنا اس کو غالب غفراں ماب نے
یاں تک میں کچھ چکا تھا کہ وہ کوچ کر گئے پھیری سند غم کی باگ انقلاب نے
دل کو مگر خیال لگا تھا کہ ان دنوں قصہ ہی شروع کیا فکر خواب نے
۲۔ میرفسوں راحت روح ص ۶۷: بقول میرفسوں صاحب شاگرد غالب:
اشک لٹے جو بے دل کو ڈبا کر چھوڑا کہ کے تیر جو پلٹے تو جگر پر بیٹھے
ایضا ص ۱۳۸-۱۳۹: ایک طرف میرفسوں صاحب کہ آخر عمر میں مجذوب
ہو گئے تھے، اللہ کی یاد میں تائیں اڑا رہے تھے، اپنی دھن میں یہ غزل کا ہے
تھے: "غزل کے ہر شعر کو مقطع نہیں، مطلع یہ ہے:

کی ٹھکانا ہے کہ جب گم ہو تو ملتا تو ہے بن کے اندھے تجھے دیکھے وہ تماشا تو ہے
ص ۶۷ کی عبارت سے متعلق حاشیہ یہ ہے: "بقول میرافسوں (کذا) صاحب
فرخ آبادی المشتر بہستان شاہ شاگرد غالب رحمۃ اللہ علیہ حاشیہ میں
کٹا ہوا ہے، اور مرتب نے اضافہ کیا ہے: "قلمزدہ مرتب نے حاشیہ ص ۶۷
میں لکھا ہے: "حیرت ہے کہ... صوفی... کے علاوہ اب تک کسی نے ان کا
تذکرہ تلامذہ (کذا) غالب کی حیثیت سے نہیں کیا ہے، میرافسوں یا افسوں
شاگرد غالب کا ذکر راحت کے سوا میں نے بھی کہیں نہیں دیکھا۔

۳۔ انلی خط ۶۸ بنام مجروح میں جو مطالب سے ۱۸۵۹ کا لکھا
ہوا معلوم ہوتا ہے، یہ عبارت ہے: "یہ حضرت کا سوال امیر خسرو کی اہلی ہے۔
"جیل بسولائے گئی تو کا ہے سے پٹھکوں راب؟ (عوضہ) لطافت غیبی
میں ہے" یہ تو امیر خسرو کی اہلی ہوئی جیل ۱۶۹۹ ص ۱۹۹-اس کا کوئی قابل
قبول ثبوت موجود نہیں کہ جو انملیاں امیر خسرو کی طرف منسوب ہیں،
واقعی ان کی ہیں۔

۴۔ متایا متا جماعہ دار خط ۶۸ بنام مجروح میں ہے: "متا جماعہ دار
دس رہے مینے کا سکے بسر (سک نمبر) سال بھر کے ایک سو بیس سے آیا۔
بحث ان لوگوں کی تھی جنہیں انگریزی پیش ملتی تھی۔ (عوضہ) عود کی اشاعت
اول میں مضامین، اردو سے پہلے میں متا بتا جناب فاضل کے متن عود میں
بتا اور حاشیہ میں بتوا۔

۵۔ آذری۔ غالب نے خط ۲۹ بنام سرور مارہروی میں فارسی شاعر
کے مختلف اسالیب کے ذکر کے بعد قطعہ ذیل نقل کیا ہے، مگر یہ نہیں بتایا

اگرچہ شاعران نغز گفتار نیک جام اند در بزم سخن مست
وے با یادہ بعضی حریفان خمار چشم ساقی نیز پر مست
مشو منکر کہ در اشعار اس قوم درای شاعری پیرے دگر مست
مصرع ۱ میں "از روی اشعار بجائے "نغز گفتار" مصرع ۲ "فریب" تھا
مصرع ۵ "میں یکساں" "مشو منکر" بموجب تذکرہ دولت شاہ جس میں
منسوب بہ آذری، اور شعر ۲ کے بعد یہ دو شعر:

زبان معنی ایشد کہ نظم دہان از گفتہ صورت فردست
ہمہ خواص دریای کان کہ در کبر حقیقت افکندشت (ص ۱۰-۱۱)

اسی تذکرے میں نام دولیت اس طرح ہے: حمزہ بن علی،
اور سال وفات ۸۶۶ھ مندرج ہے۔ اس میں آذری کے ہند آنے کا بھی
ذکر ہے، اور کسی دوسرے تذکرے میں جس کا نام اس وقت یاد نہیں مرقوم
ہے کہ یہاں اگر اس نے ہمیں نام نہ لکھنا شروع کیا تھا، مگر یہ ممکن نہ ہو سکا۔
کتاب جو اہل الاسرار نسخہ قدح بخش، اور بعض مثنویاں جو کلکتہ میں ہیں، میری
تقریب سے گزری ہیں: قطعہ زیر بحث جو اہل الاسرار میں بھی ہے، اور اسی طرح
جیسے تذکرہ دولت شاہ میں ہے۔ نہ جانے غالب نے جو شکل اس کی پیش
کی ہے، وہ انہیں کہاں ملی۔ ایک بات اور ہے: "پیرے دگر" سے غالب
کیا سمجھے، اس کے معلوم کرنے کا اس کے سوا کوئی ذریعہ نہیں کہ ان مثالوں
پر غور کیا جائے، جو انہوں نے پیش کی ہیں۔ آذری کی مراد صرف متصرفانہ
مضامین ہیں بقائم کے شعر: قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کونکر مازوں، ۱۶۹۹
میں (ان اشعار میں ہے جو غالب نے مثال میں دیے ہیں) کسی طرح وہ چیز
نہیں ہو آذری کے ذہن میں تھی۔

۶۔ آذریوں سے متعلق معلومات کا واحد ذریعہ، غالب کے لیے دستا
ن، ادب ہے، جو یقین ہے کہ اس کے بیٹے کھنسر کی تصنیف ہے اس کے
اور اس کے حلقے کے لوگوں کے بارے میں جو خرافات اس میں درج ہیں،
اسے دیکھ کر وہ اس کے معتقد ہو گئے تھے۔ لطافت غیبی میں ہے: "اگر
زردشتیوں میں سے کسی نے فرنگ... لکھی ہوئی یا مسلمان نجم نے کوئی مجھ
فراہم کیا ہوتا، یا متاخرین میں آذریوں کی کوئی تحریر موجود ہوتی، اور ہم اس
ذمہ داری اور دہان اپنے قیاس کو دہرائے تو عقل کے فتوے کے مطابق کا

ہو جاتے۔ ص ۲۲۳۔ قاطع برہا کی اشاعت ثانی کے دیباچہ جدید میں ہے: ”در نامہ دوران پارسی از حکیم جاماسپ تا پنجمین سال و در سالیک تا بکرالعلوم (غالب نے سوا دو علوم کی جگہ لکھ دیا ہے) آذرکیوان“ و در سخن گستران ایران آن سخن ہمانیگران کہ پس از آن روشنفہمیان و پیش از ما فردغ پذیراں بودہ اند“۔ رد کی ۱۰۰ تا ۱۰۰۰ قافیاں ہیج کس فرہنگ طراز نگشتہ“ غالب نے تقریظ سفنگ سائیتو میں آذرکیوان کا نام اس طرح لیا ہے کہ یہ گویا ہمسایہ جاماسپ و ساسان ہے۔ عبارت دینا سے دو نتیجے نکلتے ہیں: غالب کیوان کو روشنفہم سمجھتے ہیں۔ اس کا زمانہ رد کی سے قبل تھا۔ یقین ہے کہ دوسری بات اسلوب بیان کے سقم کی وجہ سے ہو، اس لیے کہ دبستان سے ثابت ہے کہ وہ رد کی کے سیکڑوں برس بعد فوت ہوا ہے۔ غالب جن توہمات میں گرفتار تھے، ان میں سے ایک یہ بھی تھا کہ چنود وغیرہ الفاظ استیلاء اسلام کے بعد ان زردشتیوں نے گڑھے تھے، جو منافقانہ مسلمان ہوئے تھے، اور یہ دکھانا چاہتے تھے کہ اسلام اور زردشتیت میں بہت سی باتیں مشترک ہیں (قاطع ص ۱۵۰)۔ غالب لطائف کی بحث چنود میں لکھتے ہیں: ”یہ جو تاخرین میں فرزانہ بہرام وغیرہ تلامذہ آذرکیوان نے اپنی نظم میں ان الفاظ کا استعمال یا صراط کا ذکر لکھا ہے، یہ لوگ تو واضعین لغات کے اخلاف داعقاب میں سے تھے، اور اپنے اسی عقیدہ زردشتیہ پر ثابت قدم تھے، کیوں نہ لکھتے؟“ ص ۲۲۲۔ واضعین الفاظ منافقین تھے جو دل میں زردشتی رہے، لیکن ظاہر مسلمان ہو گئے تھے۔ بہرام علائقہ مذہب دساتیر کا قیام تھا، اور وہ خود کسی طرح منافق نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے بزرگ منافقین میں تھے، یا نہیں، اس کا حال غالب کو کس طرح معلوم ہوا؟ غالب کا بیان علمی مسائل سے متعلق عموماً غیر واضح ہوتا ہے۔ انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ منافقین نے امور بالاکو صرف ظاہری طور پر عقائد میں شامل کر لیا تھا، اور زردشتیت کی تعلیم کے وقت تبادی کرتے تھے کہ یہ دراصل زردشتی عقائد نہیں، یا معاملہ برعکس تھا۔ اسی عقیدہ زردشتیہ سے کیا مراد ہے؟ چنود وغیرہ جیب اصلی عقائد میں شامل نہیں، تو ”عقیدہ زردشتیہ“ کیوں کہا؟ یہ بات توجہ طلب ہے کہ بہرام و تلامذہ دیگر ”اخلاف داعقاب“ منافقین سے ہیں، تو اس کا اطلاق کیوان پر بھی ہو سکتا ہے۔

کیوان کا نسب نامہ دبستان میں اس طرح دیا ہے: آذرکیوان بن آذرگشپ بن آذر زردشت بن آذر بزرین، بن آذر خورین، بن آذر گزین بن آذر بہرام، بن آذر نوش بن آذر مہتر بن کتر آذر ساسان یعنی ساسان خیم ص ۳۴۔ ساسان خیم معاصر خسرو پرویز ہے۔ کیوان اور اس کے درمیان ۸ پشتوں سے زیادہ ہونی چاہئیں۔ اسی صفحے میں ساسان خیم ابن ساسان چارم، ابن ساسان سوم، ابن ساسان دوم، ابن ساسان اول، ابن دارا، خرد ابن دارا، بزرگ ابن بہمن۔ یہاں بھی زیادہ پشتیں درکار ہیں۔ مزید یہ کہ یہ نسب نامہ بالکل فرضی ہے۔ پانچ ساسان کے بعد دیگرے جس طرح دبستان میں ہے، نہیں ہوئے اور ساسان خیم معاصر خسرو پرویز (محض فرضی شخص ہے واضح رہے کہ غالب کے فرضی استاد عبداللہ کا نسب بھی اسی پر منبتی ہوتا ہے۔ یہ دساتیر کا آخری پیمبر ہے) اور متی سائیتو کا زبان دہری میں ترجمہ و تفسیر۔ اس کے نام کا جو صحیفہ سائیتو میں ہے، اس میں دساتیر کا خدا نے ساسان خیم سے وعدہ کیا ہے کہ تیری نسل میں پیمبر رہے گی دبستان ص ۳۵ و ۳۶ و ۳۷ میں ہے: ۵ سال کی عمر میں کم خوری و شب بیداری کا شروع کی، خاص ریاضت کے زمانے میں غذا ایک دم روہ جاتی تھی۔ ۲۸ سال خیم میں بیٹھا، آخری زمانے میں ہند کیا، اور پٹنہ میں کچھ دن مقیم رہا۔ وہاں ۱۰۲۸ھ (شادستان مصنف بہرام ص ۹ میں ۱۰۲۸) میں موت، عمر ۸۵ سال۔ شادستان میں ہے کہ ابتدائے سلوک میں ”حکمائے سرگ یونان ہند پارسی“ نے خواب میں ”اقسام حکمت“ اس کے سپرد کیے۔ ایک دن کسی مدرسے میں گیا (نام مدرسہ؟) ہر سوال کا جواب دیا، اور مشکلات حل کیے۔ دو علوم لقب ملائیس نے دیا، دو مصنف کیوان کے منکر تھے۔ ان کے مرشد نے جو عامل دعائل اور نسبائید تھا، ایک شب بخود ہو گیا، اور اس عالم میں پیمبر صاحب نے اس سے کہا کہ مریدوں سے کہو کہ کیوان کے منکر ہوں، وہ مرد کامل ہے اور نوید بتائید الہی ذات و سطور میں تعریف) خواب بخودی سے بیدار ہوا تو رادی سے مستفسر ہوا کہ کیوان کون ہے۔ اس نے جواب دیا کہ حال میں اسطرح کی طرف سے آیا ہے۔ وہ رادی کے ساتھ اس کے یہاں چلا، مگر اس کی اقامت گاہ کا پتا نہ تھا، کچھ دیر گئے تھے کہ کیوان کا ایک مرید ملا جو اس کی ہدایت سے رہنمائی کے لیے آیا تھا۔ اس کے پاس پہنچے، تو مرشد کا ارادہ سلام میں سبقت کا تھا، مگر

کیونکہ اس کا موقع نہ دیا۔ اس نے خواب کا حال کہا اور اسے چھپانے کی ہدایت کی۔ مرشد نے مرید (کذا) ناقص "کو کیون کے کمالات سے باخبر کیا اور کہا کہ اس کے منکر نہ ہو۔ کیون اہل دنیا سے کم تعلق رکھتا، شاگرد اور حق پرست ہوں کے سوا کم لوگوں سے ملتا، اور اپنے کو ظاہر نہ کرتا۔ بہاء الدین محمد عالی اس سے ملنے کے بعد اپنے کو "پڑو ہندو کیوں" کہا کرتے تھے۔ ابو القاسم فندرسکی نے آفتاب پرستی و ترک آزار جاندار اس کے شاگرد کی صحبت میں سیکھا تھا۔ عہد اکبر میں کیوں "سرگودہ یزدانیاں آباد کیا" کو خط لکھ کر بڑایا گیا، لیکن اس نے عذر کیا اور ۱۳۱۳ء کی ایک کتاب "درستائش واجب الوجود و عقول و نفوس و مسادات و کو اکث عناصر در نصائح پادشاہ .. ہر اول مظهر آں پارسی بحث در بود و نصیحت آں .. عربی .. جوں قلب می گردند تو کی بود، چوں نصیحت آں می خوانند، ہندی می گشت، ابو الفضل کو اس سے کمال عقیدت تھی۔ اس کتاب میں کیوں کی ایک مثنوی کے چند اشعار ہیں (ص ۲۷، ۲۸) اس کی شرح جام کشیروز کا ذکر (ص ۴۵)، پہلا شعر جو دبستان میں ہے، یہ ہے: پوزابد انہا برگز شتم مردان رسیدم سوے پاک فرخ رداں (کذا) صحیح نسخے میں "ابد انہا" نہیں، "ابد امہا" ہے۔ ابدام بمعنی بدن میں مسکن کا لفظ ہے، اور جوہا قاطع میں اسی کے لیے بدن صراحت مانگا آیا۔ غالب قاطع ص ۳۰ میں مقرر ہے کہ ابدام کوئی لفظ نہیں، یہ اندام ہے یا ابدان۔ جو اس پر مشعر ہے کہ غالب، اس مثنوی سے واقف نہیں، یا یہ کہ وہ اسے صحیح نہ پڑھ سکے۔

بہرام راجع بہ بحث بہرام کی شادستان کے ۴ چٹوں میں سے ایک جیسا کہ میں نے زردشتیوں سے سنا ہے، اور غالباً کسی کتاب میں بھی ہے، کیون کے ذکر کے لیے مخصوص تھا، مگر یہ چٹن مفقود ہے، اور شادستان طبع ۲ میں جو چٹن چہارم ہے، اس کا کچھ سروکار بہرام سے نہیں، اور اس کا موضوع مختلف ہے۔ اس کتاب کے باقی چٹوں سے معلوم ہوتا ہے: کیوں کا قول ہے کہ جو ہے، جو تھا، اور جو ہوگا اس کو میں نے "برائی نہیں" دریافت کیا ہے، اسرار الہی سے واقف ہوں، اور جو کہتا ہوں، اسے دیکھتا ہوں۔ میرا جسم پیر کی طرح ہے، میری روح جب میں چاہوں اس نکل جاتی ہے، اور جب چاہوں اس میں داخل ہو جاتی ہے۔ یہ امام معصوم

تھا، اور صاحب ناموس اعظم (انبیاء ..) را حکماء حسب اناموس خوانندہ احکام اور ناموس، اوسط اسے ہم پائی فلاطون سمجھتا تھا۔ بہرام نے کیوں کو بعض انبیاء کا ہمسر کہا ہے۔ اس کے نزدیک امامت و نبوت میں کچھ فرق نہیں اور بموجب تحقیق آبادیاں (دساتیر کو ماننے والے) امامت در آذربا و اخلاف آذر کیوں (بعد از نیاگاں ..) کیوں صاحب این فرمودہ، و اکثر نبوت بفرزند نامہ ارش کھنیرد اسفندیار رسیدہ، اس نے موبد ہوش، تیلد کیوں کا قول نقل کیا ہے "حاشا دکلا کہ بابا امامت عرب قائل باشیم" و اعتقاد آنست کہ عرب امامت را نشاید، بہرام نے عربوں کی تذلیل و تحقیر میں کتاب کے کئی صفحے صرف کیے ہیں اور زردشتیوں سے اختلاف کے باوجود وہ ان کے متعلق لکھتا ہے "زردشتیاں کثر ہم اند"۔ بہاء الدین محمد عالی عہد صفوی کے نامور عالم کی زبانی کیوں کو "امام زمان" کہا ہے، اور نبوت زردشت کی بحث میں ان کی زبان سے یہ کہا ہے کہ کیوں حبيب اسے تسلیم کرتے ہیں، تو ٹھیک ہے، گفتگو کی گنجائش ہی نہیں۔ ابو الفضل نے ایک دستور العمل متعلق ستارہ پرستی وغیرہ اس سے منگوا یا تھا اور کبھی اس سے برگشتہ نہیں ہوا۔ بہرام نے ایک شخص کا قول نقل کیا ہے کہ دوست کام یزدانی کش (آبادی) سے ابو الفضل و فیضی نے طریقہ آفتاب و کوکب پرستی سیکھا تھا۔ شادستان میں کیوں کی ۲ کتابوں کا ذکر ہے۔ ایٹھ سکندری دی تو فرہنگ۔ یہ دونوں مفقود ہیں۔ (صفحات کا حوالہ بحث بہرام میں ملے گا)۔

میں قطعی ثبوت تو اس کا نہیں پیش کر سکتا، مگر مجھے یقین ہے کہ دساتیر کا اصل مصنف آذر کیوں ہے۔ دساتیر میں ۵ اکتب سماوی جو ۵ ایسیروں پر نازتے اور ہند نامہ سکندرا موجود ہیں۔ یہ سب بموجب ادعا ہے دساتیر آسمانی زبان میں ہیں، ان کے ترجمہ و تفسیر کی زبان دری بتائی گئی ہے۔ ان کتابوں میں صاحب شریعت صرف پہلا پیر آباد ہے، جس کا زمانہ دساتیر کے مطابق ۲۲ ہزار ہا سنکھ سال ہے۔ اس کے بعد جو پیر آئے ہیں انھیں پیری آباد کا حکم دیا گیا ہے۔ ان میں سے ایک زردشت ہے۔ اس کے نام کا جو صحیفہ دساتیر میں ہے وہ اوستا سے مختلف ہے۔ اوستا دساتیر میں عقائد احکام دونوں کا بڑا فرق ہے۔ دساتیر کے مطابق عالم حادث نہیں، قدیم ہے۔ اس کے خاتمے کا سوال ہی نہیں، اس لیے قیامت بے معنی ہے۔ دساتیر حشر جہاد کو نہیں متنازع کو مانتی ہے۔ اوستا ان امور میں وہی عقائد پیش کرتی ہے

جو مسلمانوں کے ہیں، مزید یہ کہ اس میں زردشت اس عالم کا سب سے بڑا انسان ہے۔ دساتیر میں یکے از چارہ پیران جنہیں تبع آباد کا فرمان آیا ہے۔ رتفاصل اور جواہروں کے لیے بحث دساتیر کی طرف رجوع نامہ سائنس و نجوم میں جو پیش گوئی ہے، وہ اس لیے ہے کہ کیا ان کے دعوے نبوت کے لیے زمین ہوا رہا ہو جائے۔ اس وقت دساتیر کے سوا جو ظاہر ہے کہ اس کے نام سے نہیں ہو سکتی اس کی صرف ایک مثالی موجود ہے جس کی تصنیف کا وہ مقرر ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ دساتیر کے ارد گرد جو ادب پیدا ہوا تھا، اس میں سے بہت سی کتابیں یا تو اس نے خود دوسرے ناموں سے لکھی تھیں یا لکھوائی تھیں۔ مثالی میں دعوے نبوت نہیں، مگر سیرا فاک کا مفصل بیان ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس نے دعوے پیری ضرور کیا۔ اس کے متقدمین کی جو بعض کتابیں کاہ اور نیل انٹی ٹیٹ میں ہیں۔ ان میں اسے صراحتہ بنی کہا گیا ہے، مگر اس کا علم بہت کم لوگوں کو ہو سکا۔ یقیناً دساتیر جو رکتی ہے وہ مختلف اشخاص کے سامنے مختلف رنگوں میں آتا ہوگا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ مصنف دساتیر فریب خوردہ نہیں ہو سکتا، اس کا مقصد فریب دینا ہے۔ بہرام وغیرہ جو اس کے ماننے والے تھے، ممکن ہے کہ ان میں سے بعض اس کے ساتھ سازش میں شریک ہوں، اور بعض فریب خوردہ۔ ایک سوال یہ ہے کہ خود کیوان کا اصلی عقیدہ کیا تھا۔ کیا دساتیر کی تصنیف کے بعد بھی آبائی مذہب پر قائم تھا، یا یہ حرکت مصلحت کی تھی۔ اس کا قطعی جواب پیش نظر مواد سے نہیں دیا جاسکتا۔

غالب عمر بھر اس دھوکے میں رہے کہ دساتیر زردشتیوں کی کتاب مقدس ہے، اور جو اس میں نہیں ہیں، اُسے وہ اصلی زردشتی عقائد کے خلاف سمجھتے رہے۔ غالب نے دبستان کا بھی بغور مطالعہ کیا ہوتا تو آبادیوں اور زردشتیوں کا فرق انھیں کسی حد تک معلوم ہو جاتا اس میں دونوں کے عقائد و تئیر کی بحث الگ الگ ہے۔

۷۔ دیوان نہال چند۔ قاطع القاطع ۱۲۸۳ھ میں ہے؛ چند سال قبل ایک دن میرزا غالب دیوان نہال چند کے بیٹے کی شادی کے سلسلے میں جو بزم رقص و سرود تھی، اس میں شریک تھے ۱۴۹-۱۸۰۰

۸۔ جوالا سہائے۔ قاطع القاطع ۱۴۹-۱۸۰۰ (دیوان نہال کے یہاں تقریب میں روپی جس کا ذکر ۷ میں ہے) غالب جوالا سہائے سے

جو اس زمانے میں ”سرشتہ دار کچری دیوانی“ دہلی تھے، ہم کلام کرتے کہ لفظ منار بالکسران کی زبان پر آیا۔ جوالا سہائے نے جو اس کا اعادہ کیا تو ”منار“ کہا۔ غالب نے اس کی تصحیح کی۔ جوالا سہائے نشے میں تھا، متوجہ نہ ہوا، اور پھر یہ لفظ اسی طرح اس کی زبان پر آیا۔ غالب نے باواز بلند کہا کہ منار بدون یا ہے۔ امین الدین اس وقت خاموش تھا۔ اب سرشتہ دار سے مخاطب ہو کر بولا کہ میرزا صاحب فرماتے ہیں کہ بیائے تختانی غلط ہے اور نیم مفتوح ہے۔ غالب قدر تامل کے بعد بولے کہ ہاں صیغہ ظرف ہے، نو سے، بالفتح چاہیے۔

۹۔ قیصر التواریخ جلد ۲ مصنفہ سید کمال الدین حیدر مطبوعہ مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۸۹۶ء: ”نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہا نظام جنگ غالب تخلص اولاد پشتنگ افراسیاب، استاد بادشاہ فن شعر میں، اس معرکے میں سلامت رہے لیکن اجل بھی دیے نہ تھے۔ ایک رسالہ بھی اپنے طرز کلام پر اس معرکہ خاضی تھپوایا۔ حکام نے لطائف لکھیں ان کا پیش سرکاری موقوف کر دیا۔ بعد اس کے نواب یوسف علی خاں رئیس رامپور خدمت کرتے رہے تا انیکہ دلی میں انتقال کیا۔“ ص ۴۶۲-۱۸۰۰ کتاب میں موقوف ہو کر جاری ہونے کا ذکر نہیں۔

۱۰۔ شیریں۔ دیوان غالب مرتبہ جناب عرشی ص ۲۱۰ میں شعریں اور ص ۲۹۳ میں اس کے متعلق مرقوم ہے کہ لطائف غالب مصنف حکیم محمد حسن میرٹھی میں ہے کہ دلی کی ایک نامی رنڈی جج کو چلی، غالب نے یہ شعر کہا۔ شعر:

بجائے شیریں گر چھوڑ دی جج کو چلی، منہ سے تو سوچو ہے کھا کے بی جج کو چلی
لطائف غالب کے سوا اس شعر کے غالب کی طرف انتساب کا کوئی ثبوت موجود نہیں، اور اس کتاب کا یہ حال ہے کہ جو لطیف بھی پسند آیا، خواہ اس کا دود کا تعلق بھی غالب سے نہ ہو، مصنف نے اسے غالب سے منسوب کر دیا۔ یہ معاملہ غیر معروف لطائف تک محدود ہوتا تو مصنف کی لپٹی احلاق ہی کی شکایت ہوتی۔ کمال یہ ہے کہ گلستا تک کو نہ چھوڑا، اور اس میں کوہ دم کے کسی خاص موسم میں باہر نہ نکلتے سے متعلق جو سوال و جواب ہے وہ بھی لطائف غالب میں موجود ہے، شعر زیر بحث کے متعلق آپ حیات کے ترجمہ غالب میں ہے: ”دلی میں شیریں ایک بڑی نامی رنڈی تھی وہ جج کو

پہلی آپ (عبداللہ خاں، آج) نے کہا: بجا ہے! مجھے ظاہر ترتیب دیوان کے وقت جناب غرضی کو یاد نہ رہا کہ یہ شعر اب حیات میں آج کے نام سے ہے۔ یہ تو بار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ بحیثیت رادی میر مٹھی کو مزج سمجھتے ہیں۔

۱۱۔ سید عبداللہ۔ اب حیات کے ترجمہ غالب میں ہے: ساطع کے اخیر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے ہیں، وہ بھی مرزا صاحب کے ہیں، آگے چل کر آزاد نے ساطع بڑھان کے متعلق بتایا ہے کہ یہ غالب کی قاطع بڑھان کا جواب من جانب حافظ عبدالرحیم تھا، نامہ غالب کا جواب الجواب ہے: یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ غالب کی مخالفت میں جو کئی لکھی گئی تھی، اس کے اخیر میں غالب کی تحریر کس طرح آگئی، اور ساطع کے اخیر میں کسی دوسرے شخص کی خواہ وہ سید عبداللہ ہوں، یا کوئی اور تحریر (قطع نظر از قطعہ تاریخ) ہے بھی نہیں۔ قیاس مقتضی ہے کہ آزاد کی مراد ساطع نہیں، دافع ہذیان مصنفہ نجف علی خاں ہو، جو غالب کی حمایت میں لکھی گئی تھی، اور چند ورق، اور اصل سوالات عبدالکریم ہوں۔ اس سلسلے کے نسخہ موجودہ میں نام مطبع اور سال انطباع نہیں، لیکن قرینہ ہے کہ یہ اسی وقت اور اسی مطبع میں چھپا تھا، جہاں دافع طبع ہوئی تھی، اور چونکہ بعض اصحاب کے پاس جو دافع و سوالات کے نسخے ہیں، ایک جائے ان کا خیال ہے کہ سوالات دافع کا جزو ہے۔ بہر حال، سید عبداللہ نام کے کسی شخص نے اس ہنگامے میں جو قاطع کی اشاعت بعد پرپا ہوا تھا، شرکت نہیں کی۔

۱۲۔ آج تخلص، عبداللہ خاں ساکھی سر دھنہ، زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے۔ طبیعت مائل بہ کجی تھی، مضامین بلند باندھنا چاہتے تھے، مگر حق ادا کر سکے، لعلی، نسب و خواہ نہ ہوتی تو بہت شاکر ہوتے تھے، مشاعرے میں شعرا سے لہجے میں پڑھتے کہ ضلل دماغ پر دلالت کرتا۔ "بشیر کا ملان سخنی بطریق ظرافت... استاد کہتے" اور وہ اسے حقیقت سمجھتے۔ مرزا محزون، بشیر شاہ عالم کے نوکر اور استاد تھے، گلستانہ سخنی میں جس وقت حال درج ہوا، اس سے ایک سال قبل فوت ہوئے۔ اب حیات کے ترجمے میں ہے: "ایسے بلند مضمون اور نازک خیال پیدا کرتے تھے کہ قابو میں نہ لاسکتے تھے... سنگلاخ... زمینوں میں غزل کہتے... پڑھتے اس زور سے کہ

سے تھے کہ دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ بعض اشخاص شہر کے اور قلعے میں اکثر۔ شہزادے شاگرد تھے، مگر استاد سب کہتے تھے... ذوق... باد جو کم سخنی... خوب خوب کہتے اور مکر پڑھواتے تھے، مرزا (یعنی غالب) تو ایسے دل لگی کے مصالح ڈھونڈتے رہتے تھے... شعر سنتے اور کہتے تھے

کہ یہ سب کافر ہیں جو تمہیں استاد کہتے ہیں، شعر کے خدا ہو خدا سجدے کا اشارہ کرتے اور کہتے، سبحان اللہ سبحان اللہ... ایک دن رستے میں سے... کہنے لگے آج گیا تھا، انہیں بھی سنا آیا، میں نے کہا کیا، کوہاں کر کہا، ڈیڑھ جزیرہ بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب... غالب ران نہیں صاحب یواں ہونا پھر بیان کیا کہ ایک جلسے میں جو من خاں بھی تھے... میں نے... غزل... سنائی قطع پر بہت حیران ہوئے... کہ جس کو کہتے ہیں چرخ ہفتہ ورق ہے دیوان ہمیں کا۔ پوچھنے لگے کہ کیا آپ سا توں دیوان لکھتے ہیں میں نے کہا کہ... اب تو آٹھواں ہے۔

۱۳۔ میر کرار حسین۔ باغ دود کے ایک خط بنام قطب لدولہ میں ہے: پد میکش، میر کرار حسین سکہ عمائد سادات والاتبار سے ہیں، اور "روشناس" بادشاہ۔ فرمانہاں انگلشیہ نے انہیں خطاب شرف لوکا دیا ہے۔ نوشتہ رجب ۱۲۶۵ھ گلستانہ سخنی کے ترجمہ میکش میں نام کے بعد مرحوم اس سے زمانہ وفات کی کسی حد تک تعیین ہو سکتی ہے۔

۱۴۔ شاہ غلام زکریا ان لوگوں میں ہیں جنہیں محمد علی خاں (بانا) کے نام کے خطوں میں ایک سے زیادہ بار سلام لکھا ہے۔ مجھو دہلی۔

۱۵۔ مسفرنگ دساتیر (یعنی شرح دساتیر) از نجف علی خاں، جھجھری مصنف دافع ہذیان (رد معرق قاطع بڑھان، مطبوعہ مطبع سراچی بفرائیش امیر مرزا دہلوی ۱۲۸۰ھ) کتاب صفحہ ۲ سے شروع اور ص ۱۹۴ میں ختم ہوتی ہے۔ آخر میں جو عبارات ہیں، ان میں معذرت کی ہے کہ مسلمان ہو کر زردشتی صحیفے کی شرح لکھی۔ کتاب میں تن دساتیر جو بموجب ادعائے دساتیر آسمانی زبان میں ہے۔ ص ۹۹ اس پر شعر ہے کہ دساتیر کے نسخوں میں بعض الفاظ مختلف طور پر ہیں، مگر نجف علی خاں نے یہ نہیں بتایا کہ یہ نسخے کون سے ہیں۔ یہ بھی غالب کی طرح اس غلط فہمی میں مبتلا تھے کہ زردشتیوں کی کتاب مقدس ہے، اور انہوں نے اپنے دیباچے میں بکثرت مصنوعی الفاظ جو ترجمہ و تفسیر نہ کور میں ہیں استعمال کیے ہیں۔ غالب کی نظر کتاب کے مابعد ۲ صفحوں میں ہے، اور اس کے بعد ان کے شاگرد سالک کی۔

عنوان تقریظ یہ ہے: ”تقریظی کہ دالافراہ، خودی راز اکا، ستودہ
گفتار سخن پرور، سرمایہ نازش کمال ہنر، جناب مرزا اسد اللہ خاں، تخلص
بہ غالب المشہور، میرزا نوشہ ادا، اللہ تعالیٰ بریں نامہ نوشتہ، تقریظ اس
کتاب سے مآثر غالب میں نقل ہوئی، اور باغ دودر میں شامل ہے۔
اقتباسات تقریظ:

”ہنرور آفریں درخورد آفرین گستری باید کہ نیردی باز گشتا داشتہ
باشد تا... باندازہ بالیت تواند ستودہ نہ چون من اہلی... ستودن بد
بازمانست، دنا دانستہ ستودن دنا ستودن را یک فرازمانست، اما ذوق
دانش ستای (ستایی) ... زبان را خموش نگذاشت، بدل گفتم
اگرچہ گرامر (بدل گفتم اگرچہ ذکر است) — باغ دودر، میرا قیاس ہے
کہ اسمہ در اصل اہمہ، دساتیری لفظ ہے، ”ہمہ باضافہ الف نفی“، ماہم...
سخنی... گفتمہ باشیم۔ دیدہ وری کو تا بیکر کہ امرو... یوسفی را... باز
آوردہ اند کہ زیبائی جمال با کمالش سرمایہ نازش روزگار است، فی فی،
ہولی زبان ہلوانی را... بر روی کار آوردہ اند کہ استادان استادان
را گزین آموزگار است۔ جاما سپ مایہ، ساسان (مراد از ساسانیم)
نمایہ آذر کیوان پایہ مولوی بخت علی خاں... کہ ردان گویا بہ پیکر شش
بیش از آن نازد کہ پیکر ہائی دیگر بردان گویا... غالب... چون حسن عیار
نگرست، ”بچشمداشت دفع گزیدہ چشم زخم سودمند جزئی بنشت“

اس تقریظ میں بھی دساتیری الفاظ ہیں اور جو توفیق کی ہے
اس سے زیادہ کسی دوسرے فارسی شریکفہ والے کی نہیں کی۔ یہ اس
عشر عشر کے بھی مستحق نہیں، مگر غالب کو جو بد صاحب محقق کے
خلاف ان سے ملی بھی، اس کا بدلہ دینا تھا۔ دساتیر کے ارد گرد جو ادب
پیدا ہوا تھا، اس سے یہ نادانقت ہیں، اور بعض معمولی الفاظ کے متعلق
ان کے بیانات محل نظر، موبدان کے نزدیک کبر با ہے مگر ہر ہضم ما
ص ۳۴، حالانکہ دونوں میں ایک ہی لاحقہ ”بد“ ہے، شدید بیائے
بجملہ ص ۵۹، لیکن جمشید حسن کا ایک جزئیت ہے، بیائے مودت ہے۔
۱۶۔ ترک شراب۔ باغ دودر میں ایک دوازدہ ہیتی قطعہ ہے۔

جس کی بیت اول یہ ہے:
ہر شب بقدر رحمتی بادہ کلفام آری ز دوسہ سال مراقبہ این بو

اس کے بعد یہ مطالب منظم ہوئے ہیں: ترک شراب کو ۶ دن گزے ہیں،
یہ برمی اذیت میں بسر ہوئے۔ دو صاحبوں نے (نام نہیں دیا) ”نہ ارادہ“
بغض، بلکہ از روئے شریعت شراب نوشی چھوڑنے کے لیے کہا تھا، مگر
میں نے ان کی بات نہ مانی تھی، چھوٹی تو اس طرح کہ جس شراب فروش
سے شراب خریدا کرتا تھا، اس کے رپے میرے ذمے معمول سے زیادہ
ہو گئے، اور اس نے آئندہ ادھار دینے سے انکار کیا۔ رپے بھی پاس
نہ تھے کہ دوسری جگہ خریدتا، غرہ شعبان سے شراب بند ہے،
تاریخ غالب پڑمردہ“ (۱۲۹۱) سے یہ تحریر شش کالی۔ غالب
کی وفات ۱۲۸۵ھ کی ذیقعدہ کو ہوئی، غالباً ۶ شعبان ۱۲۸۵ھ کے
بعد بھی پیسے کا اتفاق نہ ہوا۔

۱۷۔ ثنائی تخلص خواجہ حسین شہیدی (مختار التواریخ) بعض
تذکرہ میں جو بارہویں صدی کے ہیں سال وفات ۹۹۶ ملا۔ یقیناً
کہ اس کی قدیم تر سند مل جائے۔ اس شاعر کا مقطع ذیل باغ دودر
کے ۲ خطوں اور مجر عدہ دہلی کے ایک خط میں آیا ہے، اور غالب نے
اسے اپنے حالات پر منطبق کیا ہے، غزل جس کا یہ مقطع ہے، دیوان ثنائی
(خدا بخش) میں موجود ہے، مگر اس میں ”زماں“ بہ جائے جہاں غالب
نے دیوان شاید ہی دیکھا ہو۔ یہ علم نہیں کہ شعر کہاں سے لیا:
جہاں بھر و گیتی دشمن و دلدار مستغنی
مرا بر آرزو بوائے ثنائی خندہ می آید

۱۸۔ جعفر ہیارم۔ سبدا چین و باغ دودر میں یہ قطعہ ہے۔
روزہ زہرہ ستم ظریفی بر لاشہ جعفر ہیارم
در خواہش پانچ سوالات صد بار فغاہ زدم کہ تم تم
از زہیت نیافتم نشانی جزیک دوسہ بارہ جنبش دم
از دیدن این شکوف روداد گشتہ بعرصہ جسع مردم
زان زمرہ یکے بمن رخ آورد کی کردہ طریقہ خود گم
این پیکر خاص را بہ طنبوہ البتہ روا بود ترنم
جز جنبش گوش و دم چہ خواہی از جعفر ہیارم تکلم
در مانگ زند حذر کہ جمہور دانہ نینق را نفسی شتم
انگوہ کساں چہ آفرینی اے خالق آسمان و انجم

اگو بھاگلن ۱۸۹۰ء

مقتضائے مقام ہے کہ جعفر = خرہ، اس لیے کہ خرہ ظنور ہے، لیکن تاج العروس میں یہ معنی نہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ کسی شخص کی بھوپے، مگر یہ شخص کون ہے، یہ معلوم نہیں اور کسی کو جعفر چارم کہنے کی وجہ کیا ہے یہ بھی واضح نہیں۔ دیوان مردجہ میں میرزا جعفر کی شادی کی تاریخ ہے مگر یہ قرن قیاس نہیں کہ اس قطعے کا تعلق اس شخص سے ہے۔

۱۹۔ میکش تخلص میرا محمد حسین۔ ایک خط ان کے نام کا پتہ اہنگ کی کل اشاعتوں میں ہے۔ اس میں مرقوم ہے:

اقامت پودی تمھارے مرتبے کے منافی ہے۔ تم نے شغل عدالت دیوانی ناحق چھوڑ دیا۔ محمد حسین خاں، نواب فرخ آباد نے مجھے بلایا ہے، اسی ہفتے آجاؤ، اور میرے ساتھ وہاں چلو۔ (اس کا ثبوت موجود نہیں کہ میکش دہلی واپس آئے یا نہیں۔ غالب کا فرخ آباد جانا ہوا، ورنہ اس کا ذکر کہیں نہ کہیں ضرور ملتا)۔ باغ دود میں ان کے نام کے ۱۳ خط ہیں:

(۱) میر ہمدی (مجردج) سے رامپور میں ۲۰ روپے ماہانہ کی ملازمت پر قناعت نہ کرنے، بیماری سے صحت یاب ہونے، اور آمادہ سفر لکھنؤ ہونے کا حال معلوم ہوا۔ ایک ہفتے کے بعد نوروز علی خاں کو دوسرا خط لکھوں گا، قطب الدولہ سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں (۲) خط ملا،

نواب صاحب (مراد از قطب الدولہ) قدردان شرفا ہیں، اس ”امیر بے نظیر“ کا ساتھ نہ چھوڑو، اور جو مشاہیر دیں اس پر قناعت کرو۔ ۲۹ جون ۱۸۴۸ (۲) اس ”قوم“ (کون لوگ؟) کی بدردستی کا رنج نہ کرو۔ میر تقی حسین خاں کے نام مختار نامہ لکھنا اور روپے خرچانے سے

برآمد کر کے حوالہ فیض علی کرنا چاہیے۔ (۴) دیوان چھپ کر دودھ پہنچا، قصیدہ مدح ”جنت آرام گاہ“ (مراد از امجد علی شاہ پدرا امجد علی شاہ) کیونکہ دوسرے کے نام کرودوں؟ اودھ سے کچھ دھول ہونے کی صورت۔

(۵) بتاریخ ۱۳ نومبر ۱۸۴۸ اکیس روپے ۱۲ آنے کی ہنڈی بھیج چکا ہوں رکس لیے، یہ نہیں لکھا، نوروز علی خاں کو تمھارے متعلق لکھ چکا ہوں۔ شاہ اودھ سے وصول زر کی باتیں (۶) یہ دیکھو کہ قطعے اور خط میں تمھارا ذکر کس طرح ہے۔ آج جمعہ ۴ محرم ہے۔ سید اکبر علی تھیں خط بھیج رہے ہیں، یہ خط اسی کے ساتھ ہوگا (۷) شاہ اودھ (مراد از واجد علی شاہ) مجنوں تھیں۔ میری قسمت ہی ایسی ہے کہ بات بن بن کر

گجرجاتی ہے۔ تمھاری طرف سے ”اندیشہ ناک“ اور قطب الدولہ کے لیے غمگین ہوں۔ ۵ جولائی = ۱۳ شعبان (۸) سہ شنبہ ۲۳ جنوری کو تاریخ یعنی بھیجی، آج ۴ فروری ہے، اور اب تک رسید نہیں آئی (۹) تاریخ یعنی اپنی جانب سے راجہ امداد علی خاں بہادر کو پیش کرد، اور انھیں اپنا ممنون بناؤ۔ وہ کیا جانیں کہ میں کون ہوں، تمھاری ناموری سے میری بلند نامی ہے۔

یہ بتاؤ کہ اتنی مہربانی کے باوجود نواب نے تمھیں نوکری کیوں نہیں دی، اب تک اور تمھارا خرچ کنس طرح چلتا ہے، اور آئندہ کے لیے کیا امید ہے؟ میرا امام الدین (خمس میکش) ویسے ہی ہوں گے، جیسا کہ تھے، ہو مگر ”تربت“ میرے سامنے تمھیں برا نہیں کیا، سمجھو ہوں گے کہ میں ایسی بات نہیں سن

سکتا۔ ۲۵ دسمبر ۱۲۶۵ = ۲۱ جنوری ۱۸۴۹ (۱۰) خط ملا، اور سود مند نصائح دل نشین ہوئے۔ ظاہر ہوا کہ شاہ جی ران کا نام نامعلوم باغ در میں ایک شاہ صاحب کے نام کا خط ہے، وہ یہی ہیں، کم التفات کرتے ہیں۔ اپنی عقل خدا داد سے کام لو، اور خدا سے امید دار رہو۔ پشیمانی ہے کہ نوروز علی خاں کو تمھارے کہنے سے کیوں خط لکھا،

جانتا تھا کیا جواب ہوگا۔ خدا تمھیں پائیہ بلند کو پہنچائے۔ محرم ۱۲۵۶ (۱۱) تم حسین دن سے لکھنؤ میں ہو، اور تمھاری کٹریں سے معلوم ہوا تھا

کہ قطب الدولہ کو تم سے افس ہے، یقین ہو گیا تھا کہ تم جو بمنزلہ فرزند ہو، اور سعادت مند، عجیب نہیں اگر قطب الدولہ کو اس پر مائل ہو کہ وہ شاہ اودھ سے میری سفارش کریں، مگر قسمت کو کیا کردوں؟ میر ہمدی نے تمھارا خط دکھایا، جس سے معلوم ہوا کہ تمھیں ناکام ہو کر، لکھنؤ سے کہیں اور جانا ہوگا۔ خدا امداد داغ آئمہ کی قسم، اپنا حال ٹھیک ٹھیک

لکھو (۱۲) اردن لفظ عربی بجائے حلی ہے۔ قطب الدولہ سے تعلق تمھیں اور مجھے مبارک۔ اس جو انمرد صاحب دل، کو ہرگز نہ چھوڑنا۔ نوشتہ ۱۰ ربیع الاول،

۶ مارچ (۱۳) غالب نے فرض کر لیا ہے کہ شاہ اودھ سے قصیدے کا صلہ ۵ ہزار ملے گا، اس میں سے پانچ سو وہ میکش کو دینا چاہتے ہیں، یہ دریافت کرتے ہیں کہ اس کی کیا صورت پسند ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ روپے دہلی کس طرح بھیجے جائیں۔ میکش کے بارے میں لکھا ہے: اگر تمھاری جگہ روح الامیں، کہ اس کلام پر متعین کرتا، تو وہ اس سے بہتر نہ کرتا تھا، امید پر زندگی ہے، بیٹے پر میر کی خدمت کرتے ہیں، اگر صلہ اس طرح

لوٹ کی کتابیں خریدتا پھرتا ہے۔ اسی کے ایک اور خط میں ہے: "میکش کا حال.. کچھ.. معلوم ہے؟ مخنوق ہوا۔ گویا اس نام کا آدمی شہر میں تقابلی نہیں۔ ایک خط میں چند مقتولین جنگ ۵۷ء کے ذکر کے بعد لکھا ہے: "۶۷ء میں بھول گیا، حکیم رضی الدین حسن اور میکش: ایک میں یہ عبارت ہے "کل سے میکش بہت یاد آ رہا ہے" کلیات فارسی میں ایک رباعی ہے:

تامیکش و جوہر دو سخنور داریم شان دگر و شوکت دگر داریم
درمیکدہ پیریم کہ میکش از مامت در معرکہ تیغیم کہ جوہر داریم
جو ہر جو ہر سنگد ہیں، یہ اور میکش دونوں فارسی گو تھے۔

۲۔ شوق و ثبات تخلص شاہ امین احمد شاہ امیر الدین، دہلی سجادہ نشین خانقاہ شاہ شرف الدین بہاری، بہار شریف۔ متولد ۱۲۴۸۔ فارسی میں متعدد دشتیاں کہیں، غزلیں بھی ہیں، مگر دیوان فارسی مرتب نہیں۔ دیوان اردو غیر مطبوعہ ہے (نمائش ادارہ تحقیقات اردو کے لیے آیا تھا، اور میری نظر سے گزرا تھا، اس وقت پیش نظر نہیں)۔ وفات ۱۳۲۱ھ۔ یہ حالات تاریخ شہنائے جہاد جلد ۱ مصنفہ رآئے عظیم آبادی سے ماخوذ۔ اس کتاب میں ان کے جو اشعار ہیں، ان میں اشعار ذیل بھی ہیں:

خار زاد عشق سے لے شوق نکلو تم کہیں گلشن ہستی ہو جاؤ گے در نہ گم کہیں
تن سے مرکب کیا حل ہو گئی شکل میر واہ کیا عقدہ کشا ناخن شمشیر بھی تھا
طرز غالب مجھے لے شوق بہت مرغوب ابتدا میں تو میں کچھ معتقد تیر بھی تھا

ن گیا کہ میرے اور تمھارے سوا کسی کو اس کا علم نہ ہو تو باقی عمر تمھارے ساتھ احسان میں گزاروں گا۔ نوشتہ ۲۲ دسمبر روز عید نصارتی، ۲۲ دسمبر۔ مکتوب غالب بنام قطب الدولہ مورخہ ۱ رجب ۱۲۶۵ = ۲۴ مئی ۱۸۴۹ء (رباع دودد) میں میکش کے متعلق مرقوم ہے: انھیں مجھ سے پوچھنا "فی" ہے۔ ان کے والد میر کرار حسین نے انھیں ناز و نعمت سے پالا، اور علم و ادب سکھایا ہے۔ پیش گاہ حکام سے منشور و کالت عدالت بھی انھیں حاصل ہوا ہے۔ ان کی بلند ہمتی اس پر قانع نہ ہوئی، اور یہ خوان نوال شاہ اودھ کے ریزہ خوار ہونا چاہتے ہیں۔ میں ان کی کامیابی کی دعا کرتا ہوں۔ میری دوا آزدیں ہیں، ایک یہ کہ یہ کامیاب ہوں، دوسری یہ کہ قصیدہ کا صلہ ملے (مگر قطب الدولہ کی دسالت سے صلہ نہ ملا، مفصل بحث داجد علی شاہ کے ذکر میں ہوگی)۔

اردوئے معلیٰ میں میکش کے نام کے ۲ خط ہیں: (۱) "بھائی میکش.. ہزار آفریں.. خدا جانے وہ خوسے کمن مرے کے ہوں گے جن کی تاریخ ایسی ہے.. کہیں یہ.. خیال میں نہ آئے کہ یہ حسن طلب ہے کہ ناسخ تم دین محمد غریب کو دوبارہ تکلیف دو.. بفرض محال یوں ہی عمل میں لائے گے.. تو ہم بھی کہیں گے تازہ شے بہتر بارہ سو بہتر" (۲) میکش بیمار ہیں، نہ غافلنے جا سکتے ہیں، نہ وہ آسکتے ہیں۔ مکتوب بنام سہرناز حسین میں ہے: "میکش چین میں ہے، باتیں بناتا پھرتا ہے، سلطان جی میں تھا، اب شہر میں آگیا ہے۔ دو تین بار میرے پاس آیا، پانچ سات دن سے نہیں آیا۔ کھتا تھا کہ بی بی کو اور لڑکی کو بہرا پور میر دزدی علی کے پاس بھیج دیا ہے۔ خود ہی



"... شاعری غالب کے زمانے میں تہذیبی قدر و قیمت رکھتی تھی۔ یہ داد ہمیشہ بھی تھی اور سامان تعیش بھی... ان کے یہاں مذہبیت نہ گہری ہے نہ زیادہ اہم۔ وہ ہندوستانی تہذیب کی ایک آزاد اور انیت اور وحدانیت تو لے لیتے ہیں مگر اس کی طرف بھی زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ اس ان کے یہاں جو وسیع المشرقی ہے وہ ان کی انسان دوستی کو ظاہر کرتی ہے۔"

آل احمد سرور

(مطالعہ غالب)

غالب کے خطوط افرادِ خاندان کے نام

نادہر سیتا پوری

غالب نے قدر بلکرای کو ایک خط میں لکھا ہے:

"سید صاحب۔ تم نے جو خط میں بزخوردار کا نگار مرزا عباس بیگٹ خان بہادر کی رعایت اور عنایت کا شکریہ ادا کیا ہے تم کو نیکو شکر گزار ہوتے ہو۔ جو کچھ نیکی اور نیکوئی اس اقبال نشان نے تمہارے ساتھ کی ہے وہ بیحد میرے ساتھ کی ہے اس کا پاس میں ادا کروں۔

خدا قسم دل سے دعاؤں سے وہاں ہوں بھائی! اس کا جو ہر طرح اذروں فطرت شریف ہے پروردگار اس کو سلامت رکھے اور درایج

اصلی کو پہنچا دے۔ یہ اپنے خاندان کا خزانہ ہے اور چونکہ اس کی ماں

کا اور میرا ہوا اور گوشت اور ہڈی اور قوم اور ذات ایک ہے پس

وہ فخر میری طرف سے بھی قائم ہوتا ہے وہ اپنے جی میں کہتا ہو گا کہ ماںوں

(غالب) میری بیٹی کے بیاہ میں نہ آیا اور "صفت زو" سے جی چرایا ہے۔

میں تو زکو خاک و خاکستر کے برابر بھی نہیں سمجھتا۔ مگر کیا کروں کہ مجھ

میں دم ہی نہ تھا کاش کہ جب ایسا ہوتا جیسا اب ہوں تو سب سے پہلے

پہنچتا۔ جی اس کے دیکھنے کو بہت چاہتا ہے دیکھوں اس کا دیکھتا کب

میرا آتا ہے میں اب اچھا ہوں۔ برس دن صاحبِ فراش رہا ہوں

بھوٹے بڑے زخم بارہ اور ہر زخم خونچکاں۔ ایک درجن بھلے لگ

جاتے تھے جسم میں جتنا لہو تھا پیپ ہو کر نکل گیا تھوڑا سا جو جگر میں

باقی ہے وہ کھا کر جیتا ہوں۔ کبھی کھاتا ہوں کبھی پیتا ہوں۔ مرض کے

آثار میں اب بھی یہ نشان موجود ہے کہ دونوں پاؤں کی دوا لگ گیاں

ٹیر بھی ہو گئی ہیں سہذا ستورم ہیں۔ جوتا نہیں پہنا جاتا۔ ضعف کا تو

بیان ہو ہی نہیں سکتا مگر۔ ہاں یہ میرا شعر ہے

در کشاکش ضعیف نہ گسدر وداں از تن

ایں کہ من نمی میرم ہم زنا توانی ہاست

اب کے رجب یعنی ماہِ آئینہ کی آنکھوں میں تار کچے ستر وداں بریں شمع ہو گئے

چو ہفتاد آمد اعضا رفت از کار

اس لیے اب شکوہ ضعف نادانی ہے۔ ایمان سلامت رہے۔

بخات کا طالب۔ غالب

رہ شنبہ ۲۳ نومبر ۱۸۶۲ء

[صفحہ ۱۹۲-۱۹۳۔ ادبی خطوط غالب (طبع ہفتم)

ایجوکیشنل پریس۔ کراچی ۱۹۶۲ء]

ایک دوسرے خط میں تحریر فرماتے ہیں:

"صاحب۔ تم سے پہلے یہ پوچھا جاتا ہے کہ جب تم جانتے ہو کہ "مرزا عباس"

میری حقیقی بہن کا بیٹا ہے تو پھر میں مرزا عباس بیگ کی اولاد کا نانا

کیونکر بنا۔؟ مرزا عباس بیگ کی بیوی میری بہن تھیں نہیں تھیں۔

تم نے جو لکھا ہے کہ میرے نواسے کی شادی ہے۔ کیا سمجھ کر لکھا ہے؟

میں مرزا عباس بیگ کی اولاد کا نانا کیونکر بنا۔! بھلنے کی اولاد پونا

پونے ہے نہ کو نواسہ نواسی!"

(صفحہ ۲۸۲ و ۲۸۳۔ ادبی خطوط غالب)

یہ مرزا عباس بیگ خان بہادر دہلی میں جن کا ذکر احوالِ غالب مرتبہ ڈاکٹر

مختار الدین آزاد (صفحہ ۱۹۵) میں "غالب کے چند اعزہ" کے تحت کیا گیا ہے

اور غالب کے ان "باقیات الصالحات" کو غالب کے سسرانی رشتہ داروں میں

شامل کر کے ان کی تاریخی اہمیت کو مسخ کرنے کی کوشش کی گئی ہے حالانکہ غالب

جن کی شادی انھوں نے اپنے حقیقی بھتیجے مرزا محمود بیگ (فرزند مرزا عاشور بیگ) کے ساتھ کر دی تھی جن کے کوئی اولاد نہیں ہوئی! ”دجیہ النساء“ کی شادی سیناپور کی تاریخی شادیوں میں ایک خاص تقریب تھی جس کے تذکرے میر نے کچن تک بڑے افسانوی رنگ میں ہوا کرتے تھے۔ اس وقت تک سیناپور کے رسا اور عائدین کے یہاں شادی بیاہ کی تقریبات میں اودھ کے رسم و رواج ہی برتے جاتے تھے۔ دلی کے دو ایک خاندان جو اس وقت تک یہاں پہنچے تھے ان میں اتنی شاندار تقریب اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ یہی وہ تقریب شادی تھی جس میں عدم شرکت کا افسوس غالب نے مذکورہ بالا خط (بنام قدر بلگرامی) میں کیا ہے۔

غالبیات کا یہ ایک اہم المیہ ہے کہ غالب کا دل اپنے بھانجوں کی طرف سے صاف نہیں تھا۔ انھیں ان لوگوں سے غالباً یہ شکایت تھی کہ پنشن کے مقدمہ میں وہ اپنے چچا جواد الدولہ مرزا افضل بیگ کے رویہ سے اظہار سیراری نہیں کر سکے تھے اور کسی بیچ پر غالب کے معین و مددگار نہیں ہوئے تھے۔ غالب کو اپنے بھانجوں سے توقع تھی۔ اور غلط نہیں تھی کہ اس بڑے وقت میں وہ ان کا ساتھ دیں گے لیکن قرائن یہ کہتے ہیں کہ اس وقت اس خاندان کے اندر دینی مسائل کچھ اتنے پیچیدہ ہو گئے تھے کہ خود ان کی بہن کی اولاد ان کا ساتھ نہ دے سکی۔ ان پیچیدگیوں کے اور جو وجوہ رہے ہوں ان کا پتہ تو چلتا نہیں لیکن یہ ایک حقیقت تھی کہ جواد الدولہ مرزا افضل بیگ پنشن کے معاملے میں اپنے حقیقی بہنوئی خواجہ حاجی خان اور ان کی اولاد کے معین و مددگار تھے۔ اور یہ خواجہ حاجی خان وہی بزرگ تھے جن کی اولاد پنشن کے مقدمہ میں غالب کی فریق مخالف تھی بولانا غلام رسول مہر کا بیان ہے:

”یہ بھی حقیقت ہے کہ نواب شمس الدین احمد خاں مرزا غالب کے مقابلے میں بوجہ بازی و مسائل تھے۔ وہ انگریز ریڈیٹوں پر اثر ڈال سکتے تھے۔ مرزا افضل بیگ (جواد الدولہ) کلکتہ میں شاہ دہلی کا دکیل تھا اور نواب شمس الدین خاں کے لئے نہیں لیکن اپنے بھانجوں (ابنائے خواجہ حاجی) کے لئے تمام ممکن تدبیریں کرتا رہتا تھا سہا، ہم کہ ایک مرتبہ مرزا غالب کے خط ”جام جہاں نما“ (کلکتہ) میں کوئی تحریر شائع کرادی چنانچہ مرزا ایک خط میں لکھتے ہیں:

اور در تازہ حالے بر شاہدہ اوراق ”جام جہاں نما“ دلی دادہ کہ جزآن

بے آبروی فتواستم کرد۔ غالب کہ شاہم در آن اوراق نگرستہ باشید۔
داشدا باشد۔ ثم تا اشد! پختہ حال من سکین در آن ورق مندرج است
ہمہ کذب و بہتان و گزاف است۔“

[صفحہ ۱۳۴۔ احوال غالب مطبوعات کچن ترقی اودھ دہندہ]

عرض کیا جا چکا ہے کہ ڈپٹی عباس بیگ انقلاب ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے سیناپور پہنچ چکے تھے اور یہ زمانہ وہ تھا جب غالب کے عزیز و دست مولانا فضل حق خیر آبادی بھی بقیہ حیات تھے جو ہر سال آسوں کی فصل میں خیر آباد ضرور آتے تھے اور ہمیشہ پابندی کے ساتھ غالب کے لئے آسوں کا تحفہ بھیجا کرتے تھے۔ سیناپور اور خیر آباد میں صرف پانچ میل کا فاصلہ تھا۔ اگر غالب کبھی آسوں کی فصل میں خیر آباد آجاتے تو اپنے بھانجوں سے بھی مل سکتے تھے اور اس خاندان کے ان بچوں میں بھی وقت گزار سکتے تھے جو ان کی بہن کے پوتے تھے۔ لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ وہ تمام عمر نہ سیناپور آئے اور نہ خیر آباد! اور اس خاندان سے رفتہ رفتہ اتنی دوری ہو گئی کہ دس سال ادھر جب میں اس خاندان کے ان ستر افراد سے ملا جو سیناپور میں اقامت گزیرے ہیں تو انھوں نے اس سے لاعلمی کا اظہار کیا کہ غالب اور ان کے درمیان میں کیا رشتہ ہے؟ ظاہر ہے کہ اس ”کم آگہی“ کے بعد اس خاندان میں غالب کا کوئی خط یا تحریر دستیاب ہونے کا امکان ہی نہیں۔

خطوط غالب کے جتنے مجموعے اس وقت تک سامنے آئے ہیں ان میں اعزہ کے نام کوئی خط نہیں ہے۔ اس سلسلے کے صرف دو خطوط اب تک مجھے دستیاب ہو سکے ہیں جو اب سے پچیس سال قبل اپنا ”تہ خیاباں“ لکھنے کے مخصوص عنوان ”گنج شایگان“ کے تحت شائع ہوئے تھے جن پر سید شہنشاہ حسین رضوی مرحوم (ادبیر خیابان) نے ایک تفصیلی نوٹ بھی تحریر فرمایا تھا:

”ذیل کے ہر دو خطوط نواب سید محمد ذکی علی خاں باتلف لکھنؤ کا عطیہ ہیں۔ پہلا خط مرزا عباس بہادر اور دوسرا خط محمود مرزا کے نام ہے۔ اور دونوں صبح شنبہ ۲۳ ذیقعد ۱۲۷۳ مطابق ۱۲ مئی ۱۸۵۷ء کو لکھے گئے ہیں اور آج سے قبل کبھی شائع نہیں ہوئے ہیں۔ مکتوب الیہم اپنے زلمے نے میں غیر معدون نہ تھے لیکن اب ان کے حالات کا تعین رکھنے والے بہت کم ہیں۔ مرزا عباس بہادر سے مراد ڈپٹی مرزا عباس بیگ مرحوم ہیں جو لکھنؤ خیالی گنج کچہری روضہ الدولہ کے جانب جنوب میں رہتے تھے۔ یہ

گاہ ایسا لگتا کہ

(۲)

برخوردار اقبال نشان محمود مرزا کو دعا پہنچے۔

بھائی۔ میں تمہارا خط دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ خط تمہارا اچھا ہے خدا کرے "خط سرفروخت" بھی اچھا ہو۔

خدا کی قسم تمہارے سہرے کے دیکھنے کی بہت خوشی تھی۔ مگر نہ آسکا! اگر جیستار ہا اور اسبابے مساعدت کی تو اکتوبر۔ نومبر یعنی جاڑوں میں آؤں گا اور تم لوگوں کو دیکھوں گا۔ ۱۲

پھوڑا اب اچھا ہو گیا ہے۔ خاطر جمع رکھو۔ چھ بیٹے کے دن رات میں نے جو روح تخلیس کی ہے اب بڑھاپے میں وہ پھر کہاں سے آئے۔

بیٹا۔ تیرے سر کی قسم! اگر میں لنگ باندھ دوں تو تنگا بیٹھا ہوں تو میری شکل "آکھ" کی بڑھیا کی سی ہوگی۔ شاید ہوا کے جھونکے (سے) اڑ جاؤں۔

جب مجھ کو دیکھو گے تب جانو گے کیا حال ہے۔ ۱۲

تمہارے چچا (ڈپٹی عباس بیگ) انٹرمیاں کے "ست خود پرست" بندے ہیں۔ بات ہے کچھ۔ سمجھتے ہیں کچھ۔ ذرا اخبار کا مطلب سمجھتے میرا حال۔ ذرا

میرا مقدمہ۔ ذرا جو کچھ واقع ہو اس کو سمجھتے۔ اب میں نے ان کو ایک خط جدا لکھا ہے۔ اپنی طرف سے اظہار حال میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا۔

خدا کرے سمجھ جائیں لیکن مجھ کو توقع نہیں کہ سمجھیں۔!

تم نے اپنی والدہ کی اور اپنی بھانج کی اور خدا داد اور رفیع الدین کی بیٹے۔ نہ لکھی۔ اب جو خط لکھو تو ان سب کی "خیر و عافیتیں" لکھو۔

غالب۔ سہ شنبہ ۲۳۔ ذی قعدہ

۱۲۔ مئی سنہ حال۔



ان دونوں خطوط سے غالب کی اس فطری گیرائی دکھائی پڑتی ہے کہ انہوں نے اپنے اعتراف و اعجاب اور تلامذہ سے خوشگوار تعلقات استوار رکھنے کے لئے کیسے کیسے صبر آزمائیاں کرائیں۔ ان کے صاحب ثروت بھائیوں نے اپنے بوڑھے اموں کی کبھی کوئی خبر گیری نہیں کی لیکن ان کے لب پر کبھی کوئی حرم شکایت نہیں آیا۔ ڈپٹی عباس بیگ کے علاوہ "بڑا گادوں" کی آمدنی انہیں تیس ہزار روپیہ سالانہ تھی۔ ساتھ روپیہ ہالہ نہ قدر بلگرامی کو بل کسی صلہ خدمت کے ہمیشہ دیتے رہے لیکن غالب کے ساتھ کبھی سلوک نہیں ہوئے۔ غالب کی ضبط آزمایاں صلیح ہندی اور صلیح جوئی ان کا خاصہ مزاج تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب ان کے مقدس کا فیصلہ ان کے خلاف ہو گیا تو انہوں نے خواجہ حاجی خاں کے بیٹے بدر الدین آمان سے سوا خانی رشتے کی تجدید کر لی۔ مولانا غلام رسول تھریز فرماتے ہیں: "البتہ یہ درست ہے کہ جب جھگڑے مٹ گئے، جن کے مقدمہ کا فیصلہ مرزا غالب کے خلاف صادر ہو گیا تو خواجہ حاجی کے بیٹے بدر الدین آمان کے ساتھ ربط مضبوط سے پیدا ہو گیا اور مرزا انہیں اپنا بھتیجا کہنے لگے۔" (صفحہ ۱۳۲۔ احوال غالب)

مرزا محمود بیگ کے خط میں غالب نے ڈپٹی عباس بیگ کی "کچ فہمی" کا تذکرہ کیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ وہ حد درجہ معاملہ فہم اور دور اندیش انسان تھے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں ڈپٹی عباس بیگ کے خط میں جن باتوں کو پھیل کر کر کے کر لکھا گیا ہے وہ ایسی باتیں نہیں ہیں جنہیں ڈپٹی عباس بیگ آسانی کے ساتھ نہ سمجھ سکے ہوں۔ اس کا سبب صرف ایک ہی تھا غالب کا بڑھاپا اور سلسل بیماریاں۔

لے خدا داد بیگ بن عاشور بیگ، لے رفیع الدین وحشی بن عاشور بیگ، لے کرم خوردہ۔

شہنشاہ سُخُن

یاں کیا دھنک غالب ہو کہ غالب
فرغ آفتاب نہ کر دفن تھا
ہجوم رنج و غم میں تیشہ کاری
غزل تھی بے ستوں، وہ کوہ کن تھا
اُسے حاجت نہ تھی سیرِ چین کی
کہ اپنی ذلت سے وہ خود چین تھا
غزل دیکھو تو یہ ہوتا ہے معلوم
دھنک تھا، شمع تھا، گل تھا، کرن تھا
نواسے شبنم آلودہ میں اُس کی
خلوص بند بے گناہ و جمن تھا
قد دگیو کی رکھتا تھا تمنا
کچھ ایسا عاشق دار و رسن تھا
پناے تازہ ڈالی نہ کر دفن کی
عجب اک صاحب طرز سخن تھا
نہ تھا رشتہ کوئی دیر و حرم سے
مگر مہر وچ شیخ و برہن تھا
اُتر جاتی تھی دل میں بات اُس کی
وہ ایسا شاعر جادو سخن تھا
خیال اس کا نشاط انگیز حرکت
دامغ اس کا تفکر پرہن تھا
خبر رکھتا تھا ستر رنگت و بو کی
کچھ ایسا محسوس سر و دامن تھا
نغمہ شاد جادواں اُس نے تراشے
وہ کہار ادب کا تیشہ زن تھا
رہیں نغمہ سنجان بہاراں
اسیر خوش نوایان چین تھا
جہاں گیری تھی اُس کی گوشہ گیری
وہ تھا خلوت میں لیکن سخن تھا
غزل کے نغمہ دل کش ہے غالب
دل عشاق پر نادر گلن تھا
میترا اب کہاں دنیا کو درشن
وہ غالب جو شہنشاہ سخن تھا

درشن سنگھ دگل

غزل

(نذر غالب)

وقار خلیل

سایہ زلف میں اک شام سہانی مانگے
عشق مہکے ہوئے خوابوں کی جوانی مانگے
ہجر وہ شعلہ بے دود کہ جو شام دسحر
ایک اک گام پہ اشکوں کی روانی مانگے
کس سے کہیے کہ پئے نقش تنائے فنا
خامہ عاجز ہے، سخن شعلہ بیانی مانگے
فکر کے، پیار کے، زخموں کے اُجالوں کے سوا
زندگی صبح کی اک اور نشانی مانگے
ہم نے وہ حُسن سراپا فنا دیکھا ہے
بگہ ناز کی تلوار بھی پانی مانگے
یہ شبِ ماہ، یہ فطرت کا سجیلا درپن
دقت بیدار خیالوں کی روانی مانگے
ساتیا! لا دہی غالب کے زمانے کی شراب
آج ہر رند بلا نوش پرانی مانگے
اب تو ماحول کے جلتے ہوئے صحرا میں وقار
دل کسی صبح بہاراں کی کہانی مانگے

غالب۔ چراغ دیر کی روشنی میں

ڈاکٹر اہرٹ لعل عشق

مرزا غالب دہلی سے کلکتہ جاتے ہوئے اپنی جوانی میں بنارس ٹھہرے تھے۔ یہ ششماہ کے موسم سرما کا زمانہ تھا اور اس وقت مرزا کی عمر تیس سال کے لگ بھگ تھی۔ اس سفر میں انھوں نے مختلف شہروں میں قیام کیا اور ان کے تراحوں نے اکثر ان کی پذیرائی میں دیدہ و دل فرس راہ کر دیے۔ لیکن یہ افتخار صرف بنارس ہی کو حاصل ہے کہ اپنے مختصر قیام میں مرزا غالب اس دیارِ دلبروں سے اس قدر متاثر ہوئے کہ مثنوی ”چراغ دیر“ لکھ کر اس شہر نگاراں کو ایک نمونہ چراغ تحسین پیش کیا۔ مرزا نے لکھنؤ اور کلکتہ کا ذکر بھی اپنے اشعار میں کیا ہے۔ لکھنؤ جاتے وقت جادہ راہ ان کے لیے ”کشتش کاٹ کرم“ تھا لیکن ”ہوس سیر و تماشا“ سے انھیں کوئی وابستگی محسوس نہ ہوئی۔ کلکتہ کا ذکر اور وہاں کی رنگینیوں کی توصیف ان کے کلام میں محفوظ ہے لیکن ان دونوں شہروں یعنی لکھنؤ اور کلکتہ کی یاد سے بہت سی تلخیاں بھی وابستہ ہو کر رہ گئی تھیں۔ اس لیے ان بزم آرایوں کا نقش و نگار طاق نسیاں ہو کر رہ جانا ہی مرزا کے حق میں مفید تھا۔ صنفِ کدہ بنارس کو انھوں نے ایک نظر دیکھا اور بار بار دیکھنے کی تمنا کرتے گئے۔ اس کی یاد بڑھاپے تک ان کے دل و دماغ کو مسحور کرتی رہی۔ احباب کو خط لکھتے وقت برسوں کے بعد بھی انھوں نے ہمیشہ کے لیے بنارس میں مقیم ہو جانے کی آرزو کا اظہار کیا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ”چراغ دیر“ میں انھوں نے جس والہانہ جوش و خروش اور سرسنتی و پاکوبی کا مظاہرہ کیا ہے وہ اس بات کا روشن ثبوت ہے کہ اس مثنوی کے روپ میں مرزا نے اس کعبہ ہندستان کو اپنے دھڑکتے ہوئے دل کا نذرانہ پیش کیا ہے۔ مرزا سے پہلے اور بعد میں بنارس اور صبح بنارس کی رومان آفرینیوں اور رنگینیوں کی تفسیر بہت سے شعرا نے

کی ہے۔ یہ سلسلہ شیخ علی حزیں اصفہانی سے جاں نثار اختر اور میر تقی فرات سے نذیر بنارسی تک چلا آیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جو چراغ اس تنکدے میں مرزا غالب نے روشن کیا ہے اس کی روشنی میں اس ماحول اور بھی سحر انگیز نظر آنے لگا ہے۔ اس چراغ دیر کے سامنے کسی اور چراغ کا جلنا مشکل دکھائی دیتا ہے۔

مرزا بنیادی طور پر فارسی گو تھے غزلیات اور قصائد کے علاوہ چھ مثنویاں بھی ان کے کلیات فارسی میں موجود ہیں۔ ان کے عنوانات ”بادِ مخالفت“ ”رنگِ دلو“ ”درد و داغ“ ”سرِ منشی“ ”ابر گہر بار“ اور ”چراغ دیر“ ہیں۔ ان چھ کے علاوہ پانچ چھوٹی بڑی مثنویاں اور بھی دکھائی دیتی ہیں جو مختلف کتابوں کی تقاریر اور تہنیت عید شوال وغیرہ سے متعلق ہیں۔

”بادِ مخالفت“ ہنگامہ کلکتہ کی یادگار ہے جس میں مرزا نے اپنی غریب لوطنی کا واسطہ دے کر کلکتہ سے دامن چھڑانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں حقیقت حال زیادہ ہے اور شاعری کم۔ چنانچہ رومان حسن اور شعریت سے یہ مثنوی یکسر عاری ہے۔

”درد و داغ“ کا موضوع وہی دنیاوی خیال ہے کہ آدمی لاکھ جاؤ شہ تہ تقدیر کے سامنے دم نہیں مار سکتا۔ اس بات کو مرزا نے ایک فرضی کہانی سے ثابت کرنا چاہا ہے جس میں بوڑھی ماں، بوڑھا باپ اور جوان بیٹا مفلسی سے تنگ آکر ایک خدا رسیدہ درویش کے کتے بیچنا گزرتے ہوتے ہیں۔ درویش ان کے حق میں خدا سے دعا کرتا ہے اور خدا ان تمنوں کی ایک ایک دعا قبول کر لینے پر راضی ہو جاتا ہے۔ بڑھیا دعا کے روز سے ایک حسین و جمیل دوشیزہ بن کر ایک نوجوان شہزادے کے ساتھ اس کے گھوڑے پر فراد ہو جاتی ہے۔ بوڑھا غصے میں اس کے سوار

بن جانے کی دعا مانگتا ہے اور شہزادہ عورت کے بجائے سوز کو پا کر اُسے گھوڑے سے پھینک دیتا ہے۔ بیٹا ماں کی یہ حالت برداشت نہیں کر سکتا اور اپنی دعا کے اثر سے اُسے دوبارہ بڑھیا بنا دیتا ہے۔ گویا وہ لوگ جیسے تھے ویسے رہے کیونکہ اُن کی قسمت میں یہی لکھا تھا۔ کہانی بہت موزن بننے کے باوجود یہ مثنوی شاعرانہ محاسن سے خالی نہیں۔ محاکاتی انداز کہیں کہیں بہت دلکش ہے۔

”سرمہ بنیش“ میں غالب نے بہادر شاہ ظفر کی طرح کے ساتھ ساتھ تصوف و اخلاق کو بھی موضوع قرار دیا ہے لیکن یہ غیر واضح نقوش قاری پر چنداں گہرا اثر نہیں چھوڑتے۔ اسی طرح ”مثنوی رنگ دبو“ بھی کسی غیر معمولی خصوصیت کی حامل نہیں۔ ایک بادشاہ کے شالی کردار کے تو تسل سے یہ بات ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ منزلِ حق تک پہنچنے کے لیے اس جہانِ گزراں میں صرف ہمتِ مردانہ ہی کام آ سکتی ہے۔ اس کے مقابلے میں زرد مال اور رعب و اختیار سب ایچ ہیں۔ نہ خیال بعض مقامات پر بجلی کی طرح آنکھوں کے آگے کو نہ جاتی ہے لیکن مجموعی اثر کے لحاظ سے ”رنگ دبو“ کو بھی مرزا کی مثنوی نگاری کا بہت اچھا نمونہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مثنوی ”ابر گہر بار“ غالباً مرزا کی آخری عمر کی یادگار ہے اور ان کی زبردست شاعرانہ صلاحیتوں کی منظر ہے۔ تقریباً ایک ہزار اشعار پر مشتمل اس نامکمل مثنوی میں مرزا نے حمد، نعت، منقبت، ساقی نامہ، معنی نامہ، معراج نامہ اور مناجات وغیرہ کے عنوانات قائم کر کے اپنے دینی معتقدات کا اظہار کیا ہے۔ پیاس گزراں اور مدح کے بعد مرزا نے مناجات ہی میں خدا سے اپنی محرومیوں اور بدبختیوں کے بارے میں گفتگو کی ہے۔ مثنوی کا یہ حصہ ہندوستانی فارسی شاعری کے شاہکاروں میں شامل کیے جانے کے قابل ہے۔ اپنی زندگی کی تلخیوں کو مرزا نے نہایت غم انگیز پیرائے میں بیان کرتے ہوئے شدید جہا جذباتیت اور شعری محاسن کا اتنا موثر امتزاج پیش کیا ہے کہ اس مثنوی کے مصنف کی حیثیت سے اُن کی فارسی گوئی کے دعوے کا جواز پیدا ہو گیا ہے لیکن ”چراغ دیر“ کے مقابلے میں ”ابر گہر بار“ کو اس لیے ترجیح نہیں دی جاسکتی کہ اول الذکر دو مان، عنایت اور تعریف کی قوسِ تزیین ہے اور آخر الذکر میں مشر مرزا کے دینی معتقدات کا بیان ملتا ہے۔ ”چراغ دیر“ شاعر کی جوانی کا اثر ہے اور ”ابر گہر بار“ پیری

کی نشانی۔ یہی سبب ہے کہ پہلی مثنوی میں ایک نہایت ندری کا سا جوش و خروش ہے اور دوسری میں شوق و مہارت کی ایک سنبھلی سنبھلی ٹھہری ٹھہری کیفیت۔

”چراغ دیر“ بظاہر بنارس کی توہیف میں لکھی گئی ہے لیکن ریاضتِ بہت سی ایسی خصوصیات کی حامل ہے جن کا تعلق براہِ راست مرزا کے غیر معمولی دل و دماغ، مخلصانہ شخصیت اور منفرد فکر و نظر سے ہے۔ ایک سو آٹھ اشعار کی حامل اس مختصر مثنوی میں مرزا نے اپنے جمالیاتی احساس کے خزانے جی کھول کے لٹائے ہیں۔ سترہ سال کا زمانہ مرزا کے شباب کا زمانہ تھا۔ اُن کی طبعِ جواں دنیا کی جوانی اور حسن و جمال کی تفسیر پر مائل تھی۔ وہ اپنی نفس زنی کو نفعِ صورت سے کم نہ سمجھتے تھے اور اُن کی خاموشی محشرِ راز کے انداز پر ہوئے تھی۔ احباب اور یارانِ بے تکلف روحِ صحبت اور جہانِ محفل تھے۔ وطن سے دور مرزا کو اُن کی بزمِ آرمیوں کی یاد اور بھی زیادہ تڑپاتی تھی۔ دور کے دوستوں کا ذرا سا تغافل بھی بہت ناگوار گزرتا تھا۔ سفر میں اگر انھیں اپنے احباب کی طرف سے خطوط کا جواب نہ ملتا تو وہ بگڑ بگڑ جاتے اور اپنے دوستوں کو بے وفا اور بے مہر کہہ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ”چراغ دیر“ چونکہ جوانی کی انہی گھڑیوں کی یادگار ہے اس لیے یہ تمام کیفیات اس مثنوی میں موجود ہیں۔ مرزا کی طبعِ شرار بنارس پہنچ کر اپنے دہلی احباب کے شکوہ تغافل میں شعلہ نوائی پر آمادہ ہوتی ہے۔ ”چراغ دیر“ کے ابتدائی بیس اشعار اسی ماحول کے ہیں۔ مرزا کی منفرد فکر نے اظہارِ دیوان اور تشبیہ و استعارہ کی انوکھی مثالیں تو حسبِ معمول پیش کی ہی ہیں ایک خاص بات جو شروع ہی سے قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتی ہے وہ مرزا کی ”بیدلانہ“ تراکیب و طرزِ تخیل ہے۔ مرزا بیدل کی یہ چھاپ اتنی گہری ہے کہ یہ نازک کاری اور باریک اندیشی تقریباً ہر مصرعے میں دکھائی دے جاتی ہے۔ ”سبکِ ہندی“ کی یہ دینی فضا ہے جس کو ایرانی آج بھی ”خیلی ہندی است“ کہہ کر اپنا دامن بھرانے کی کوشش کرتا ہے اور ہزار کوشش کے باوجود اس دقیق النظری کی لطافتیں ہمیں پہنچ سکتا۔ ”چراغ دیر“ کے شروع کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

رگِ سنگم شراری می نویسم کعبِ خاکم عبادی می نویسم
(شرارِ فوشتنِ خبارِ فوشتنِ مرزا کا ”بیدلانہ“ اجتہاد ہے)

در آتش از نوای ساز خوشیم کباب شعله آواز خوشیم
(اپنی آواز کے شعلے کا کباب بن جانا بھی طرزِ بیدل والی قیامت ہے)
نفس ابریشم سازِ فغان است زبان فی تبسم در استخوان است
(اپنے سانس کو سازِ فغان کے تار سے انوکھی تشبیہ دی ہے فرماتے ہیں
سیری پڑیوں میں بانسری کی طرح بخار کی آگ بھری ہوئی ہے۔ "تب
در استخوان بودن" بہت تیز بخار ہونا) جن دہلوی احباب کی فرقت
بہت شاق گزر رہی ہے مرزا اُن کو یکے بعد دیگرے ان اشعار میں یاد کرتے ہیں۔
راہ باب وطن جویم سہ تن را کہ رنگ در دلق اندازین سہ چن را
یعنی اہل وطن میں سے مجھے ان تین آدمیوں کی تلاش ہے کیونکہ یہ تینوں
بارغ وطن کے لیے باعثِ زینت ہیں۔

چو خود را جلوہ سنج ناز خواہم ہم از حق فضل حق را باز خواہم
چو حمزہ بازوی ایہان نویم حسام الدین حیدر خان نویم
چو پیوند قبای جان طسرازم امین الدین احمد خان طسرازم
فضل حق خیر آبادی، حسام الدین حیدر خان اور امین الدین احمد خان
مرزا کے محض اور عزیز ترین دوست تھے جن سے نامہ و پیام کا سلسلہ
منقطع ہونے پر وہ اس قدر برہم ہیں کہ بے مہری یاراں کے پیشِ نظر
وطن کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہنے پر آمادہ ہو رہے ہیں۔

اگر فتم کر جہان آباد رفتہ مرا یان را چرا از یاد رفتہ
(مانا کہ میں نے دہلی کو خیر باد کہہ دیا لیکن ان دوستوں نے مجھے کیوں فراموش کیا؟)
گو دایع فراق بوستان سوخت غم بی مہری این دوستان سوخت
(یہ وطن کی جدائی کا داغ نہیں بلکہ احباب کی بے مہری کا غم جو مجھے جلا رہا ہے)
ان حالات میں نئے وطن کی جستجو میں مرزا کی نگاہ انتخاب بنارس پر پڑتی
ہے۔ دہلی کے آباد ہونے یا اُجڑنے کا انھیں اب کوئی غم نہیں کسی
گستاخ میں ایک مختصر سا آشیانہ بنانے کے لیے ایک شاخِ گل کی
تلاش کیا مشکل ہے اور اس کے لیے انھیں دور بھی نہیں جانا پڑے گا۔
گزیر کے ان اشعار میں مرزا نے دہلی اور بنارس کا مقابلہ کیا ہے اور بنارس
کو دہلی سے افضل قرار دیا ہے۔ فرماتے ہیں:

بناظر دارم اینک گل زمینی بہار آئین سواد و نشینی
(ایک ایسی سرزمین میرے تصور میں ہے جو چھوٹوں سے بڑے بہار

کے سے انداز رکھتی ہے اور نہایت دل نشین ہے)۔
کہ می آید بد عوی گاہِ لافش جہان آباد از بہر طوافش
(یعنی بنارس کے طواف ہی سے دہلی کو بزرگی حاصل ہوتی ہے)
بنارس کی توصیف میں طبیب اللسان لکھتے ہیں تو بے ساختہ منہ سے نکل جاتا ہے۔
تعال امتد بنارس چشم بد دور بہشت خرم و فردوس مغمور
اب نادرا، انوکھی اور لطیف تشبیہوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوتا ہے
اور مرزا کا اہلکار و اجتہاد اس انداز سے منظر کشی میں مصروف ہو جاتا
ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس طوفانِ رنگ و نور میں ڈوب کر روحانی مسرت محسوس کرتا ہے۔
بنارس را کسی گفته کہ چین است ہنوز از گنگ چیش بر چین است
فرماتے ہیں یہ گنگا جو بہہ رہی ہے دراصل بنارس کی پیشانی کی شکن ہے
اور اس شکن پڑنے کا سبب یہ ٹھہرایا ہے کہ ایک دفعہ کسی نے خوبصورتی
میں بنارس کو نگار خانہ چین سے تشبیہ دے دی تھی بنارس نے اس
مشابہت کو سخت ناپسند کر کے ماتھے پر شکن ڈال رکھی ہے۔

مگر گوئی بنارس شاہی ہست رنگش صبح و شام آئینہ در دست
بنارس کی مثال ایک معشوق کی سی ہے جس نے صبح و شام گنگا کے روپ
میں ایک آئینہ اپنے ہاتھ میں تھام رکھا ہے۔ بناؤ سنگار کے لیے معشوق
آئینہ لیے رہتے ہیں۔ بنارس کے لیے گنگا کا آئینہ قدرت کا عطیہ ہے۔
یہ گنگش عکس تا پر تو فگن شد بنارس خود نظیر خوشیتن شد
بنارس بے نظیر تھا لیکن جوں ہی گنگا میں اس کا عکس ہویدا ہوا بنارس
اپنی نظیر آپ بن گیا۔

چو در آئینہ آتش نمودند گزند چشم ز خم ازوی ر بودند
یعنی بنارس اگر بے نظیر ہوتا تو اس کو نظر لگ جانے کا خطرہ تھا۔ پانی
کے آئینے میں ایک اور بنارس ظاہر ہو جانے سے یہ خطرہ جاتا رہا۔
شہر کے بعد جب اہل شہر پر غالب کی نظر پڑتی ہے تو یہی تابی
بھی رخصت ہو جاتی ہے۔ یہاں کے پریرا دیکھا ہیں نزاکت اور لطافت
میں سراپا نکلی ہیں۔ اُن کے چہرے بہار کے پھولوں کے لیے باعثِ رشک ہیں اور
بر لطف از موج گو ہر نرم و دتر بنا از خون عاشق گرم و دتر
لطافت میں موج گو ہر کو زیادہ نرم و دتر بنانا خونِ عاشق گرم و دتر میں۔

بنارس کے معشوقوں کی بلند قامتی اور اُن کے اندازِ خرام نے انوکھے نظر

تراشے ہیں۔ جب وہ محو خرام ہوتے ہیں تو ان کے انداز خرام سے جو میں آنے والے نقش ایک جال کی صورت نظر آتے ہیں۔ ان کی بلند قافی پھولوں کی جھاڑی کا منظر پیش کرتی ہے جن کے دامن میں پھیلے ہوئے یہ جال بہت خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔

زائیکز قد انداز حسرا می بسای گلبنی گسترده دای
ان پریز ادوں کو "بہارِ بستر" اور "نورِ آغوش" کہہ کر غالب نے اپنے جنسی مہمان کا اخبار انتہائی شاعرانہ انداز میں کیا ہے لیکن خود معشوقوں کے سراپا میں مادی کثافت کا کہیں نشان تک نہیں۔ ان نشانِ بُت پرست و برہمن سوز کے جلوے آتشِ افروزی میں اپنی مثال نہیں رکھتے۔ وہ تو اپنی چمک دمک کے سبب گنگا کے کنارے رکھے ہوئے چراغِ نظر آتے ہیں۔

بسامانِ دو عالم گلستانِ رنگِ زتابِ رخِ جزا خان لبِ گنگ
یہ پری چہرگاں جب دریا میں اترتے ہیں تو ہر موجِ آب کو اپنے جسم کے لمس کا افتخار بخشے ہیں۔ ان کی لطافت اور سستی کا کیا کہنا۔

ہمسی موجِ رافسر مودہ آرام ز نغزی آب را بخشیدہ اندام
اتنے مست ہیں کہ سستی میں موج بھی ان کے ردِ بردساکن معلوم ہوتی ہے، اتنے لطیف ہیں کہ ان کے مقابلے میں پانی بھی جسم رکھتا ہے یعنی سستی میں موج سے زیادہ مست اور لطافت میں پانی سے زیادہ لطیف ہیں۔ ان حسینوں کے جلوے خود دریا کے گنگا کو بھی بیتاب کر رہے ہیں۔

دریا کے پانی کے جسم میں الجھل پیدا ہو چکی ہے، پھیلیوں کی صورت میں لاکھوں دلِ پانی کے سینے میں بیتاب نظر آتے ہیں۔ دریا اپنی تنداؤں کا اظہار کرنا چاہتا ہے اور موجوں کی شکل میں اپنا آغوش ان کے لیے داکر رہا ہے۔

فتادہ شورشی در قالب آب زماہی صد دیش در سینہ بیتاب
پھیلیوں کو پانی کے جسم میں سیکڑوں دلوں سے تشبیہ دے کر حُسنِ تعلیل کا حق ادا کر دیا ہے۔

ز بس عرضِ تنہا می کنند گنگ ز موجِ آغوشِ ہادی کنند گنگ
ان ماہِ پاروں کے جلوے موتیوں سے زیادہ ابدار ہیں۔ اس بات سے خجل ہو کر موتی سیپوں میں پانی پانی ہوئے جا رہے ہیں۔

ز تابِ جلوہ ہا بے تاب گشتہ گہرا در صدف ہا آب گشتہ
ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ جو انسان کاشی میں پرانِ تیاگ دیتا ہے

وہ آواگون کے چکر سے ہمیشہ کے لیے چھوٹ جاتا ہے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر ہندو مرد اور عورتیں آخری عمر میں جوق در جوق کاشی میں آکر بس جاتے ہیں تاکہ جہانی پیوند سے سدا کے لیے نجات مل جائے۔ اس سلسلے میں ایک اصطلاح بھی سننے میں آتی ہے جس کو "کاشی کر وٹ" کہتے ہیں۔ ایک پرانے خیال کے مطابق اگر کوئی انسان اپنے آب کو گنگا جی کی نذر کر دے اور کاشی میں آکر یہ کر وٹ لے لے تو اس کو ٹھیکتی مل جاتی ہے۔ یہ موت انسان کو زندہ جاوید کر دیتی ہے۔ مرزا صاحب نے اس اعتقاد کو بڑی صحت کے ساتھ درج ذیل اشعار میں یوں نظم کیا ہے۔

تتارِ مشربان چوں لب کشا بند بکیشِ خویش کاشی را ستا بند
آواگون میں یقین رکھنے والے اپنے اعتقاد کے مطابق کاشی کی یوں توصیف کرتے ہیں:

کہ ہر کس کا ندر راں گلشنِ بید دگر پیوندِ جہانی نگیس و
جو شخص اس بارغ یعنی بارس میں مرتا ہے وہ زندگی اور موت کے چکر سے آزاد ہو کر دوبارہ جسم سے پیوست نہیں ہوتا یعنی اسے دوسروں کے مانند چور اسی لاکھ جنم نہیں لینا پڑتے۔

چمنِ سرمایہ اُمید گمردد بگردن زندہ جاوید گمردد
اُس کا سرمایہ اُمید پھلتا پھوتا ہے، یہ موت اُسے امر کر دیتی ہے لیکن بنارس کی آب و ہوا میں ایسی تاثیر ہے کہ قالب کے فنا ہو جانے کے بعد بھی روح یہاں سے نقل مکانی پسند نہیں کرتی اور ہمیشہ کے لیے یہیں رہنا چاہتی ہے۔ دنیا کے اس قدیم ترین صنم کدے کا ماحول سدا بہار ہے۔ بہار کا موسم ہو یا خزاں کا، سردی ہو یا گرمی بنارس کی فضا ہر موسم میں بہشت کا سماں پیش کرتی ہے اور یہی نہیں ساری دنیا کی کی بہاریں "قشلاق" اور "یشلاق" کے لیے بھی یہیں آتی ہیں یعنی بہاریں اپنی تمام تر رھافتوں کے ساتھ جب دنیا کے دوسرے حصوں میں گرمی برداشت نہیں کر سکتیں تو بنارس چلی آتی ہیں۔ اسی طرح سردیوں سے بچنے کے لیے بھی بہاروں کے لیے بنارس سے بہتر کوئی روح انرا مقام نہیں۔

چہ فرد دین چہ دیباہ و چہ مرداد بہر موسم نضائشِ جنت آباد
بہاراں درشتا و صیفت ز آفاق بکاشی می کنند قشلاق و یشلاق
اس مقدس شہر میں آکر بہاروں نے بھی لذتِ بہن لیا ہے۔ یہ زند

معمولی زمانہ نہیں ہے بلکہ موج بولنے گل کا زمانہ ہے۔
 بہ تسلیم ہوا ہی آن چمن زار ز موج گل بہاران بستہ ز تار
 اسی مشنوی میں بنارس اور یہاں کے ہوتوں کی تعریف کے بعد
 غالب کی ملاقات ایک پیر جہانگیر سے ہوتی ہے جو آسمانی گروہوں کے
 راز سے بخوبی واقف ہے۔ غالب اس سے دنیا کی بے وفائی اور بے مہری
 کا تذکرہ کرتے ہیں کہ اس قدر بد اخلاقی اور تنہا کاری کے باوجود قیامت
 کے آنے میں تاخیر کیوں ہے کیا یہ آخر زمان کی علامات نہیں ہیں؟ پوڑھے
 جواب کے پردے میں مرزا نے بنارس کی عظمت کو جس خوبی سے اُجاگر کیا
 ہے وہ اُن ہی کا حصہ ہے۔ فرماتے ہیں:

سوی کاشی باندازِ اشارت تبسم کرد و گفتا این عمارت
 کہ حقانیت صانع را گوارا کہ از ہم ریزد این رنگین بنارا
 بلند آفتادہ تکین بنارس بوذر اوج رواندیشہ نارس
 (پوڑھے نے کاشی کی طرف اشارہ کر کے مسکراتے ہوئے کہا کہ خدا کو
 اس خوبصورت عمارت یعنی بنارس کی تباہی منظور نہیں اسی لیے قیامت
 بپا ہونے میں تاخیر ہو رہی ہے۔ درحقیقت بنارس کا وقار اتنا بلند
 ہے کہ اس کی بلندی پر خیال کی بھی رسائی نہیں)

مشنوی کے آخری حصے میں گو یا غالب اپنے آپ میں آجاتے ہیں۔
 صنم کردہ بنارس کی سحر انگیزیوں سے سحر ہوئے پر اپنے آپ کو طامت
 کرتے ہیں۔ اُن کو تو طبعی معرفت کا سالک ہونا چاہیے۔ ہمیشہ کے
 لیے کاشی ہی کا ہو کر رہ جائے راہِ طریقت کے مسافر کو زیب نہیں دیتا
 کیونکہ جذبِ کامل کے سامنے کاشی سے کاشان تک کی مسافت بھی نیم گام
 سے زیادہ نہیں۔ اس کے علاوہ وہ تو اپنی منزل کی جستجو میں نکلے ہی نہیں
 راہوں کے پیچ و خم میں گم نہیں ہونا چاہیے اس لیے:
 فردماندن بہ کاشی نارسائیت خدا را این جہ کا فرما جرائست
 کاشی میں غم ہونا نارسائی کی دلیل ہے اور غالب ایسے مومن کے لیے یہ باتیں نادر ہیں۔

مشنوی چراغِ دیر مرزا غالب نے اُس زمانے میں تحریر کی جب انھیں
 اپنے ایرانی استاد عبدالصمد سے فارسی زبان و ادبیات کی تعلیم حاصل
 کئے ہوئے فقط سولہ سترہ سال کا عرصہ گزرا تھا۔ مرزا کے اپنے بیان

کے مطابق انھوں نے اپنے ایرانی معلم سے ایرانِ قدیم کے بارے میں بہت سی معلومات
 حاصل کی تھیں اور ساری عمر وہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں اپنی فارسی دانی کو اسی
 لئے افضل سمجھتے رہے کہ انھوں نے اہل زبان سے سیکھی ہے حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں
 باتیں پاریہ ثبوت کو نہیں پہنچتیں۔ اُن کی مختلف تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم ایرانی
 کلچر سے ان کی واقفیت ایک حد تک بالکل سرسری ہے، بالی زبان سے سیکھنے
 کا سوال تو مرزا کا یہ دعویٰ بھی سچا معلوم نہیں ہوتا۔ اگر عبدالصمد کے نام سے ان کا کوئی
 ایرانی استاد موجود تھا تو وہ اپنے دور کے جدید فارسی روزمرہ اور محاورہ سے متھوڑی
 بہت واقفیت کا اظہار ضرور کرتے۔ انھوں نے اپنے مہر قافی کا دیوان ہمیشہ اپنے
 ٹکٹے کے نیچے ضرور رکھا لیکن خود فارسی گوئی کے وقت ان تمام لسانی خصوصیات کو بالائے طاق
 رکھ دیا جو اس وقت کے بالکمال ایرانی شعرا کی شہرت کے لیے بال و پر کا کام دے رہے تھے۔
 ایرانیوں کے مداح ہوتے ہوئے بھی انھوں نے اپنے معاصر ایرانی فن کاروں کی ردائیں
 جدید زبان اور عام فہم اور موثر اسلوب سخن سے کوئی اثر قبول نہیں کیا بلکہ تبدیل، شوکت،
 نظیری، ناصر علی سرہندی وغیرہ کی تقلید کو اپنے لئے باعث افتخار خیال کیا۔

غالب کے معاصر ایرانی نقادوں نے اسی زمانے میں "ادبی بازگشت" کی تحریک کو بڑے
 جوش و خروش سے تقویت دی تھی۔ اسلوبِ ہندی کو جب تبدیل اور شوکت جیسے شعرا
 نے گورکھ دھندنا کر رکھ دیا تو ایران میں اصفہانی شاعروں نے اس روش کے خلاف
 علمِ بغاوت بلند کیا اور پھر سے فرخی، حافظ، مسدی اور دیگر قدیم ایرانی فن کاروں کے
 متبع کو رواج دیا۔ غالب کے معاصرین میں نشاط اصفہانی، دھاک شیرازی، سرش اصفہانی
 اور قافی شیرازی نے اپنی زبردست مشق اور خداداد صلاحیتوں سے اپنی شاعری میں ایسی
 دلکشی، موسیقی، رنگینی اور تاثیر پیدا کر دی کہ اسلوبِ ہندی کی ایہام پروری اور دماغ
 سوزی کا ماحول خواب و خیال ہو کر رہ گیا۔ افسوس ہے کہ غالب نے اس روش کو دورِ عمر
 خیال نہیں کیا یا یہ کہ انھیں ان شعرا سے مفصل طور پر شناسائی حاصل نہیں ہوئی بلکہ
 قلم پیدا ہونے کے بعد جس طرح غالب نے اپنی منفرد قوت فکر کو ذوق اور ظفر کے سے ٹھیلٹھ
 اور دورِ عمرہ اور محاورہ میں ڈھال لیا تھا، اسی طرح اگر وہ اپنی فارسی گوئی میں بھی اپنے
 زبردست تخلیقی جوہر کو رواں دواں معاصر فارسی زبان میں جلوہ گر ہونے کا موقع دیتے تو

مشنوی چراغِ دیر میں "گمانِ خویش می شویم بہم بہت اب"

"سخن رانا ز شش مینو مستما شنی"

"نگہ را دعویٰ گلشن ادائی"

جیسے مصرعے موجود نہ ہوتے۔

غالب کی خودداری

ڈاکٹر سلامت سندیلوی

کارل یونگ (CARL JUNG) کا قول ہے کہ انسان کی غیر شعوری سطح نے نیچے اس کی ماضی کی باقیات کا ذخیرہ جمع رہتا ہے۔ چناں چہ انسان اپنے بچپن کی بہت سی باتوں کو اپنی ذہنی حتموں کے اندر غیر شعوری طور پر محفوظ رکھتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی ذات پر اس کی نسل کے اثرات بھی ثبت ہو جاتے ہیں۔

اس قول کی روشنی میں ہم غالب کی خودداری کا بھی جائزہ لے سکتے ہیں۔ غالب کی نسل کا سلسلہ تور ابن فریدوں تک پہنچتا ہے جس کا تعلق پیشوا دیا خانہ ان سے تھا اور جس کی بنیاد کیورس نے ۵۵۵ قبل مسیح ڈالی تھی۔ اس خانہ ان کے آخری بادشاہ کا نام ذاب تھا پیشوا دیوں کے زوال کے بعد ایران میں کیا نیوں کا عروج ہوا۔ مگر پیشوا دیاں خانہ ان کے افراد بالکل نیست و نابود نہیں ہوئے بلکہ توفیق نے ایک نئے خانہ ان کی بنیاد ڈالی اور اس کے بیٹے سلجوق نے اس بنیاد کو مضبوط کر کے سلجوقی خانہ ان کو شہرت دی۔ سلجوقی خانہ ان کو حبیب زوال ہوا تو اس خانہ ان کے ایک شہزادے ترسم خاں نے سمرقند میں اقامت اختیار کی۔ اس کا بیٹا توقان بیگ خاں اپنے باپ سے ناراض ہو کر بقول خانی شاہ عالم کے

زمانے میں سمرقند سے ہندستان آگیا۔

توقان کے بیٹے کا نام مرزا عبد اللہ بیگ تھا جو غالب کے پدربزرگوار تھے۔ اس طرح غالب کا نسب ایران کے شاہی خانہ ان سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی رگوں میں شاہی خاندان کا لہو دوڑ رہا تھا۔ ہندستان کے کم شعرا ایسے ہوں گے جن کا تعلق شاہی خاندان سے رہا ہے۔ غالب کو اپنے شاہی نسب پر فخر تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے مختلف اشعار میں کیا ہے۔ چناں چہ ایک قطعہ میں فرماتے ہیں۔
غالب از خاک پاک تورانیم لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم دور تر زاد ہمی بسترگان قوم پیوندیم
ایکم از جماعت اتراک در تمامی زمانہ چندیم
فن آباے ماکشا در زیست مرزبان زادہ سمرقندیم
غالب کا ایک دوسرا قطعہ ان کی خاندانی برتری کا ثبوت پیش کرتا ہے:
ساقی چو من لپنگی دافرا سیانیم دانی کہ اصل گوہر از دودہ جم است
میراث جم کہ می بود اکون بن سپار زین پس رسد بہشت کہ میرا آدم است
در اصل غالب کی خاندانی برتری نے ان کو خودداری بخشی تھی۔ اس

۵۰ THEORY OF LITERATURE BY RENE WELLEK AND AUSTIN WARREN P. 84

۱۰ خلیل الرحمن داؤدی کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ توقان بیگ محمد شاہ کے عہد میں ہندستان آیا۔ اس نے پہلے لاہور میں آکر نواب معین الملک کی ملازمت اختیار کی۔ جب نواب معین الملک کا انتقال ۱۷۵۵ء میں ہو گیا تو وہ دہلی شاہ عالم کے دربار میں آیا۔ محمد شاہ نے ۱۷۳۸-۱۷۴۹ء تک حکومت کی اور یہی نواب معین الملک کا زمانہ ہے۔ اور شاہ عالم کی حکومت ۱۷۵۹ء سے ۱۷۸۶ء تک رہی ہے۔ (یادگار غالب مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی مطبوعہ مجلس ترقی لاہور ص ۱۲)

بات کا فخر ان کو زندگی بھر رہا اس لیے وہ خاندانی حیثیت سے خود کو بہادر شاہ ظفر سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ غالب کے مقابلے میں ذوق خاندانی حیثیت سے پست تھے، کیوں کہ ان کے والد شیخ رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ذوق کے یہاں خودداری اور انانیت کا عکس بہت کم ملتا ہے۔ مومن کی ذات میں ذوق سے زیادہ خودداری پائی جاتی ہے کیوں کہ ان کے دادا حکیم نامدار خاں مغل حکومت میں شاہی طبیب تھے۔ غالب کی خاندانی خودداری عرفی کی خودداری سے مشابہ ہے۔ عرفی کے والد زین الدین علی شیراز میں شعبہ عرف میں ملازم تھے اسی مناسبت سے ان کے بیٹے نے عرفی تخلص اختیار کیا۔ عرفی کا حال تھا کہ وہ شاہی آداب سے بھی بے نیاز تھا۔ اس کا ثبوت مآثورہ حبشی سے ملتا ہے۔

”در ایام ملازمت تسلیم و کورفتے کہ در ہندستان متعارف است کہ بعض سلام بہ صاحبان می کنند بہ صاحب خود نمی کرد و بہ ہر طرزہ طور و روشنی کہ می خواست در مجالس می نشست و این عالم تقدیم و ادرا قبول می نمودند“

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب میں عرفی جنبی برأت نہیں تھی کہ وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں حسب خواہش کسی مقام پر بیٹھ سکتے یا آداب و رسوم دربار سے بے نیاز ہو جاتے تاہم غالب میں خودداری فطری طور پر ان کی فطری برتری کی وجہ سے بڑی حد تک موجود تھی۔

غالب کے یہاں خودداری کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کا بچپن عیش و عشرت میں گزرا۔ ان کے والد مرزا عبد اللہ بیگ کے انتقال کے بعد لور کے راجا بختاؤرسنگھ نے دو گاؤں اور کسی قدر روزنامہ مرزا غالب اور مرزا ابوسفیف کے لیے مقرر کر دیا کیوں کہ مرزا عبد اللہ بیگ راجا لور کی حمایت میں مارے گئے تھے۔ اس کے علاوہ مرزا غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ کو لارڈ لیک نے سونپ اور سونپا کے علاقے بخش دیے تھے کیوں کہ انھوں نے ریاست ہلو کے سپاہیوں سے ان علاقوں کو چھین لیا تھا۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد یہ علاقے ان کی ملکیت سے نکل گئے۔ اب نصر اللہ بیگ کے سنا لے نواب محمد بخش نے فیروز پور چھر کہ اور لور سے ان کے متعلقین کی پرورش کرنے اور

انھوں نے لارڈ لیک سے ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ معاوضہ معاف کرایا اور یہ طے کیا کہ وہ ۵۰ ہزار روپیہ سالانہ اپنے فوجی دستے پر خرچ کریں گے اور باقی دس ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کے متعلقین پر صرف کریں گے۔ اس کے کچھ عرصے کے بعد انھوں نے لارڈ لیک سے مل کر مرزا نصر اللہ بیگ کے دربار پر خرچ ہونے والی رقم کو ۵۰ ہزار روپیہ سالانہ کرایا اور اس کا بٹوارہ یوں کیا کہ ۲ ہزار روپیہ سالانہ خواجہ حاجی کوٹلیں اور باقی ۳ ہزار میں سے ۱ ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کی ماں اور تین بہنوں کوٹلیں اور ۱ ہزار روپیہ سالانہ مرزا غالب اور مرزا ابوسفیف کوٹلیں۔ اس طرح غالب کو ۵۰ روپیہ سالانہ کی رقم بطور منشن مل جاتی تھی۔ اس کے علاوہ مرزا غالب کے نانا خواجہ غلام حسین کیندار کے پاس کافی جائداد تھی۔ مرزا غالب نے اپنا بچپن آگرے میں اپنے تخیال میں گزاریا اور وہاں ان کی پرورش بہت ناز و نعم سے ہوئی۔ اس عیش و عشرت نے مرزا غالب کے انا کو ہوا دی اور ان میں ایک قسم کی بے نیازی اور خودداری پیدا کر دی۔

مرزا غالب کی خودداری کا ہم ایک اور سبب دریافت کر سکتے ہیں۔ مرزا غالب ایک کامیاب عاشق تھے۔ انھوں نے آغاز شباب میں ایک ڈومنی سے عشق کیا تھا۔ اور وہ ڈومنی بھی غالب پر جان چڑھ گئی تھی۔ غالب اپنے ابتدائی عہد میں ایک مال دار انسان تھے۔ اس لیے طوائف کا غالب کی طرف متوجہ ہونا فطری بات ہے۔ یہی نہیں بلکہ غالب ایک حسین و جمیل انسان تھے۔ مولانا حالی کا قول ہے کہ مخفوان شباب میں وہ شہر کے نہایت حسین اور خوش رو لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ اس سے ہم اس بات پر یقین کر سکتے ہیں کہ وہ طوائف بھی غالب سے بے پناہ محبت کرتی ہوگی جب اس کا انتقال ہو گیا تو غالب نے ایک پُر ذرہ مرثیہ کہا جس کا مطلع یہ ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قرار نمی ہائے ہائے

کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

چونکہ غالب محبت کے معاملے میں مطمئن اور آسودہ تھے اس لیے ان کے انا نے سر بلندی اختیار کی اور ان میں خودداری کی کیفیت پیدا کر دی۔ اس موقع پر ایک امر کی وضاحت ضروری ہے۔ اس میں کوئی

میں روشن الدولہ کے لیے لکھی۔ مگر ملاقات کرنے سے پہلے انھوں نے دو شرطیں رکھیں۔ پہلی شرط یہ تھی کہ نائب سلطنت میری تعظیم کریں دوسری شرط یہ تھی کہ وہ مجھے نذر سے معاف کر دیں۔ روشن الدولہ نے یہ شرطیں منظور نہیں کیں اس لیے غالب بغیر ان سے ملاقات کیے ہوئے دہلی واپس آ گئے۔ اس واقعہ سے غالب کی خودداری پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔

غالب کی خودداری کا ایک اور واقعہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ مسٹر سکریٹری گورنمنٹ ہند کو دہلی کالج کے لیے ایک فارسی مدرس کی ضرورت تھی۔ اس ملازمت کے لیے مرزا غالب، مومن اور امام بخش کا ذکر کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے مرزا غالب کو انٹرویو کے لیے بلایا گیا۔ مرزا صاحب اپنی پالکی پر سوار ہو کر سکریٹری کے ڈیرے پر پہنچے اور اس بات کا انتظار کرنے لگے کہ سکریٹری صاحب ان کو لینے کے لیے پالکی تک آئیں۔ جب سکریٹری کو یہ بات معلوم ہوئی تو وہ مرزا صاحب کی پالکی تک گئے اور کہا کہ جب آپ گورنر کے دربار میں مدعو کیے جائیں گے تو اس وقت آپ کا دستور کے موافق استقبال کیا جائے گا مگر اس وقت تو آپ نوکری کے لیے آئے ہیں اس موقع پر وہ دستور نہیں برتا جاسکتا ہے۔ مرزا غالب نے کہا کہ میں نے سرکاری ملازمت کا ارادہ اس وجہ سے کیا تھا کہ اغراء میں اضافہ ہو لیکن ملازمت سے اعزاز میں اور کئی واقع ہو رہی ہے۔ سکریٹری صاحب نے کہا کہ ہم قاعدے سے مجبور ہیں۔ مرزا غالب نے جواب دیا تو پھر مجھے خدمت سے معاف رکھا جائے۔ اس کے بعد مرزا غالب اپنے گھر واپس آ گئے۔ غالب کی خودداری کی یہ ایک بتی مثال ہے۔

مرزا غالب کی خودداری کو ایک بار نذر بردست صدمہ پہنچا۔ وہ ایک چور سرکھیں رہے تھے کہ دشمنوں نے شہر کو تو ال کو اطلاع کر دی اور محبٹر نے مرزا غالب کی گرفتاری کا حکم دے دیا۔ اور ان کو چھ ماہ کی قید کی سزا ہو گئی مگر پھر محبٹر نے دیگر حکام کی سفارش پر تین ماہ کے بعد

شک نہیں کہ غالب کو ڈومنی کی یاد زندگی بھر ستاتی رہی مگر حرب انھوں نے ڈومنی سے عشق کیا تھا تو بقول شیخ محمد اکرم ان کی عمر میں بائیس سال کی تھی غالب اس کے بعد غالب نے کسی سے سنجیدگی کے ساتھ محبت نہیں کی۔ دراصل غالب محبت کو بھی شطرنج اور چومر کی طرح ایک کھیل سمجھتے تھے، یہی نہیں بلکہ وہ عشق کو دماغی خلل سے بھی تعبیر کرتے تھے۔ وہ نہ تیر کی طرح جاننا عاشق تھے اور نہ اپنی ذات کو عشق میں فنا کرنے کے قائل تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک خط میں اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے:

”ابتداءً شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو نہ بدو و رعب منظور نہیں اور ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پوچھا ڈومنی سے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رکھو کہ مصری کی مکھی نہ بنو، شہر کی مکھی بنو۔ میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کسی اشک فشانی کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجالاؤ غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی، منا جان سہی۔“

غالب کی اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق ان کی نظر میں کچھ اہمیت نہیں رکھتا ہے، بلکہ عاشق کی ذات زیادہ اہم ہے۔ یہ نظر نہ صرف غالب کی خودداری کو ثابت کرتا ہے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ ان میں نرگسیت کے بھی جو اشیام موجود تھے۔

غالب کی عزت اور قدر دانی دہلی میں کافی ہوئی اور ان کا شمار عمائدین شہر میں کیا جاتا تھا۔ اس لیے غالب کو اپنی عزت و اکبر و کاکہست خیال رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی خودداری پر آج نہیں آنے دیتے تھے۔ جب غالب اپنی پیشین کے تصفیہ کے سلسلے میں کلکتہ گئے تو واپسی میں لکھنؤ میں بھی قیام کیا۔ بقول مولانا حاتمی لوگوں نے غالب کی آمد کا ذکر نائب سلطنت روشن الدولہ سے کیا۔ غالب پریشانی کی وجہ سے کوئی قصیدہ نہ کہہ سکے اس لیے انھوں نے ایک مدحیہ نثر صنعت قلیل

۱۸۶۱ء - شیخ محمد اکرام صاحب نے قلیل الرحمن داؤدی کا قول ہے کہ اس وقت نائب سلطنت روشن الدولہ نہیں تھے بلکہ معتمد الدولہ آغا میر تھے اور انھیں کے لیے غالب نے صنعت قلیل میں مدحیہ نثر لکھی تھی۔ یاد گار غالب ص ۳۷

مرزا کی رہائی کا حکم دے دیا۔ اگرچہ مرزا صاحب قید خانے میں آرام سے دن گزارتے رہے مگر یہ ذلت ان پر نہایت شاق گذری چنانچہ انھوں نے ایک فارسی خط میں اس واقعہ کا ذکر کیا جس کا ترجمہ مولانا حالی نے یادگار غالب میں پیش کیا ہے :

”میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، ہندو ہے۔ یہ بھی جانے دو خود کچھ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانہ رحمۃ اللہ المین الدادوں کی تیکہ گاہ ہے۔ دیکھیے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جان فرسا ہے نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دے کر سربصر اٹھ جائوں۔“

چونکہ انسان سماج کا ایک فرد ہوتا ہے وہ دیگر افراد کی تنقیدوں اور تبصروں سے گریز نہیں کر سکتا ہے۔ بقول مکھڑگل چوں کہ انسان کو خیر و شر کے روایتی معیار پر جانچا جاتا ہے۔ اس لیے حب اس کا مقابلاً شر سے پڑتا ہے تو اس کی خودداری مجروح ہوتی ہے۔ اس لیے غالب کی خودداری کو صدمہ پہنچا یہاں تک کہ انھوں نے موت کو ترجیح دی۔

مرزا غالب کو اس وقت بھی بہت ذلت اٹھانا پڑی حب انھوں نے برہان قاطع کی غلطیوں پر گرفت کی اور ان غلطیوں کو یک جا کر رکھے قاطع برہان کے نام سے شائع کر دیا۔ اس قاطع برہان کے جواب میں محرق قاطع، قاطع قاطع، مومین برہان اور ساطع برہان وغیرہ رسالے شائع ہوئے۔ مرزا غالب نے ایک فارسی رسالے کے مولف پر جس نے قاطع برہان کا جواب لکھا تھا ازالہ حیثیت عرفی کی نالیش بھی کی مگر ان کو کامیابی نہیں ہوئی اس لیے راضی نامہ داخل کر دیا۔ مقدمہ داخل ہونے کے بعد مرزا غالب کے نام گناہ خط و آنے لگے جن میں بخش گالیاں لکھی ہوتی تھیں۔ مرزا غالب کو ان باتوں نے سخت صدمہ پہنچا یا اور ان کی خودداری اپناش ہو گئی۔

یہ یادگار غالب میں غالب کی خودداری کا ذکر کیا ہے۔

وہ تحریر فرماتے ہیں :

”باوجودیکہ مرزا کی آمدنی اور مقدر بہت کم تھا مگر خودداری اور حفظ وضع کو وہ کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے۔ شہر کے امرا و علماء سے برابر کی ملاقات تھی۔ کبھی بازار میں بغیر پانچ یا ہزار دار کے نہیں نکلتے تھے۔ عمائد شہر میں سے جو لوگ ان کے مکان پر نہیں آتے تھے وہ بھی کبھی ان کے مکان پر نہیں جاتے تھے اور جو شخص ان کے مکان پر آتا تھا وہ بھی اس کے مکان پر ضرور جاتے تھے۔ ایک روز کسی سے مل کر نواب مصطفیٰ خاں مرحوم کے مکان پر آئے، میں بھی اس وقت وہاں موجود تھا۔ نواب صاحب نے کہا ”آپ مکان سے سیدھے ہیں آئے ہیں یا کہیں اور بھی جانا ہوا تھا“ مرزا نے کہا ”مجھ کو ان کا ایک آنا دینا تھا“ اس لیے اول وہاں گیا تھا۔ وہاں سے یہاں آیا ہوں۔“

اس واقعہ سے بھی مرزا غالب کی خودداری کا کھلا ہوا ثبوت ملتا ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں ایک جگہ مرزا غالب کی خوبیوں کا ذکر کیا ہے ان خوبیوں میں انھوں نے ان کی خودداری کو بھی شامل کیا ہے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں :

”غریبوں اور محتاجوں کی خبر لینی، نوکروں اور لگے ملازمین کو خوش رکھنے وقت اپنے سے علیحدہ نہ کرنا۔ درماندگی میں دوستوں کی امداد کرنی اور ان کی مصیبت میں مثل یگانوں کے افسوس اور ان کے ساتھ ہمدردی کرنا۔ ہر حال میں پاس وضع اور خودداری کو ہاتھ سے نہ دینا۔ مذہبی تعصبات سے پاک ہونا اور ہر مذہب اور ہر ملت کے دوستوں کے ساتھ یکساں صفائی اور خلوص سے ملنا۔ یہ اور اسی قسم کی خوبیاں جو دارالخلافت کی قدیم سوسائٹی کا زیور سمجھی جاتی تھیں، ان کی ذات میں جمع تھیں۔“

غرض مختلف واقعات اور حقائق کے برآں کی روشنی میں ہم غالب کو ایک خوددار انسان قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ غالب کے کردار پر ایک بدنامہ داغ نظر آتا ہے جس سے ان کی خودداری پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ اس کی طرف ڈاکٹر عبداللطیف نے بھی اشارہ کیا ہے۔ وہ یہ کہ بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد غالب نے ملکہ وکٹوریہ ایلن براؤن

کیا کموں بیماری غم کی فراغت کا بیاں
کیا آبدئے عشق بہا عام ہو جفا
غیر کی منت نہ کھینچوں گاپے تو قیر درد
گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ
جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
عشق و فردوری عشرت گہ خمر کیا خوب
دونوں جہان دے کے وہ کچھ یہ خوش رہا
ڈالانہ مکیسی نے کسی سے معاملہ
ہنگامہ زبونی ہیئت ہے انفعالی

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں

سبک سرب کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

دفا کیسی کہاں کا عشق جب سر کھوڑا تھا
تو پھر اسنگدل تیرا ہی رنگ لگتا کیوں ہو
صد جہوہ درد ہے جو مڑکاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
دیواریا منت مزدور سے ہے خم
لے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے
ہو ترم تباں میں سختی آرزو لبوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے
ہاں ابن طلب کون سے طعنے نیا یافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے
نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مے اشعار میں معنی نہ سہی
بے طلب میں تو مرا اس میں سوال ملتا ہو
توافد دوست ہو میرا داغ عجز غالی
اگر ہلوتی کچھ تو جا میری بھی خالی ہے
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا لگہ کوڑے کوئی

غالب کے یہاں خود داری کی ایک اور شکل نظر آتی ہے جس کو ہم وضع داری کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً

عیشہ بغیر مر نہ سکا کوہن اسد
سرگشتہ خمار سوم و قیود تھا
غالب کی خود داری کبھی کبھی آزاد روی کی شکل میں بھی نمودار ہوتی ہے
یہ لاش بے کفن اسد خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کو بے عجب آزاد مرد تھا
غالب کی خود داری کے مختلف روپ ہیں ہم ان کی خود داری کو بے دماغی
کے روپ میں بھی دیکھ سکتے ہیں:

عجبت تھی چمن سو کین اب بے دماغی ہے
کہ بوج بوج گل سے ناک میں یا ہے دم میرا
(بقیہ منسلک پر)

اور میکلوڈ وغیرہ کی تعریف میں قصائد کہے۔ اس سے غالب کی وطن پرستی اور ان کی خود داری پر حوت آتا ہے مگر دراصل ۱۸۵۷ء کے بعد غالب کی معاشی حالت بہت خراب ہو گئی تھی۔ پنشن بند ہو جانے کے بعد انھوں نے گھر کا اثاثہ یہاں تک کہ کپڑے بیچ کر زندگی گذاری۔ اسی لیے غالب انگریزوں کی مدح سرائی کے لیے مجبور تھے۔ اس کے علاوہ غالب متعصب انسان نہیں تھے۔ ان کے حلقہ احباب میں مسلمان، ہندو اور انگریز سبھی شامل تھے۔ شاید اسی وجہ سے انگریزوں کی مدح سرائی کو انھوں نے میوب نہیں سمجھا۔ بہر حال مجموعی طور پر ہم غالب کو ایک غیور انسان تصور کر سکتے ہیں۔

مختلف واقعات اور شواہد کے علاوہ خود مرزا غالب کے بہت سے انعار ایسے ہیں جو ان کی خود داری پر دلالت کرتے ہیں۔ مثلاً فارسی کے چند اشعار میں غالب کی خود داری کا صاف عکس نظر آ رہا ہے۔

غرق بہ موجہ تاب خورد، تشنہ زد جلد آب خورد
زحمت پیچ یک نہ داد، راحت پیچ یک نخواست
خون جگر بہ جائے مے، مستی با قدح نہ داشت
نالہ دل نوائے نے، رامش مانچک نہ خواست
گشتہ در انتظار پور، دیدہ پیر رہ سفید
در رہ شوق ہم رہی، دیدہ ز مردم نہ خواست
سہل شمار د سرسری، تا تو ز فخر نشمری
غالب اگر بدادری، داد خود از فلک خواست

غالب کے دیوان اردو میں بھی جا بجا ایسے اشعار ملتے ہیں جو ان کی خود داری کے نازک آئینے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے کچھ اشعار درج ذیل ہیں۔
ہوں تیرے وعدہ نہ کرنے پر بھی افسی کہ
کوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا
ہوے ہم جو مے رسوائے کیوں غرق
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
بندگی میں بھی وہ آناؤہ و خود میں ہیں ہم
اٹے پھر آئے دیکھو اگر دا نہ ہوا
شوہر پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا
تمنا ہے زبان محو سپاس بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوہ بے دست پائی کا
درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا

توپھرے سنگِ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

وجاہت علی سندیلوی

مرزا غالب نے ایک بہت مرصع غزل جس کا مطلع ہے۔

کسی کو دے کے دل، کوئی نواسخِ فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

مشتعلہ میں کہی تھی۔ اس کے متعلق انھوں نے منشی بنی بخش حقیر کو اسی سال جون میں لکھا ہے کہ ”میں نے ان دنوں میں دو غزلیں لکھی ہیں۔ ایک تو دریا نہ ہو، صحرا نہ ہو سو وہ آپ کے پاس بھیج چکا۔ دوسری غزل، رواں کیوں ہو اور گماں کیوں ہو اب بھیجتا ہوں“ اس غزل میں گیارہ شعر ہیں اور یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ اس کے دو قافیے جو مرزا صاحب نے اپنے خط میں لکھے ہیں ان کا کوئی بھی شعر اس غزل میں موجود نہیں ہو سکتا ہے کہ ان کو سہو ہوا ہو، اور یہ بھی امکان ہے کہ پہلے انھوں نے ان قافیوں کے شعر بھی کہے ہوں اور بعد میں قلم زد کر دئے ہوں، لیکن وہ ان کے ذہن میں کھٹکتے رہے ہوں۔ یہ غزل ہر حیثیت سے بڑی معرکہ آرا ہو اور اس کا ایک ایک شعر منفرد اور منتخب ہے اور مختلف شارحین اور ناقدین نے اس کی نہ صرف بہت تعریف کی ہے بلکہ اس کو مرزا صاحب کا کارنامہ بتایا ہے۔

اسی غزل کے دو شعر مرزا صاحب نے قہر کو ایک خط میں لکھے ہیں۔ یہ خط بہت ہی پر لطف ہے۔ فرماتے ہیں:

”تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برائی خط میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ

گزار پایا ہے پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کی گنجائش ہے

بلکہ یہ غم تو درخوردِ خوارِ انساں ہے بقول غالب علیہ الرحمہ

کسی کو دے کے دل، کوئی نواسخِ فغاں کیوں ہو؟

نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟

ہے، ہے! حسنِ مطلع!

یہ فتنہ آدمی کی خانہ دیرانی کو کیا کم ہے؟

ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آستاں کیوں ہو؟

افسوس ہے کہ اس غزل کے اور اشعار یاد نہ آئے۔ اور اگر خدا نخواستہ

غم دنیا پر تو بھائی ہاں ہے ہندو دہو۔ ہم اس بوجھ کو مردانہ اٹھا رہے

ہیں تم بھی اٹھاؤ اگر مرد ہو بقول غالب مرحوم

ولا یردوہ الم بھی تو مقتنم ہے کہ آحسر

نہ گریہ سحری ہے، نہ آہ نیم شبی ہے

اسی غزل میں ایک بے پناہ شعر ہے۔

دنا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر بھوڑنا ٹھہرا

توپھرے سنگِ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

حضرت طباطبائی نے اس شعر کی یوں تشریح کی ہے:

”کیسی دنا اور کہاں کا عشق؟ جب سر بھوڑنا ٹھہرا تو پھرے سنگِ دل

تیرا ہی سنگِ آستاں ہونا کی ضرور ہے جہاں جی چاہے گا سر بھوڑ لیں گے۔

اور اس کے متعلق فرمایا ہے: ”یہ شعر رنگ و سنگ میں گو ہر شاہوار ہے“ اسی قصہ

نے اس شعر کی تعریف میں فرمایا ہے: ”اس شعر کی بندش میں وہ چپتی ہے جس کی

تعریف غیر ممکن ہے“ دیگر شاعر عین مثلاً مولانا حسرت موہانی، حضرت نجم الدین

حضرت سہا، حضرت جوش ملیح آبادی وغیرہ نے بھی اس شعر کا قریب قریب ہی مطلب

بیان کیا ہے جو اور حضرت طباطبائی کے نام سے لکھا جا چکا ہے اور اس شعر کی

بہت تعریف اور توصیف کر کے اسے ایک شاہکار قرار دیا ہے۔

شعر کے اس مطلب کو پڑھ کر جو بات فوراً ہی کشکتی ہے وہ یہ کہ اس میں

اس کی کوئی وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ شاعر یہ کیوں اور کن حالات میں کہہ رہا

ماگھ پچا لگن ۱۵۰۸۵۸

فروری، مارچ ۱۹۶۹ء

ہے۔ وفا اور عشق سے وہ متنفر کیوں ہو گیا اور پھر اس کے بعد بھی اُسے سر پھوڑنے کی کیا ضرورت باقی رہ گئی؟ کیونکہ سر پھوڑنا تو وفا اور عشق ہی کے لوازمات میں سے سمجھا جاتا ہے۔

پروفیسر سلیم حسینی نے اپنی شرح میں اس شعر کے معنی یوں بتائے ہیں:

”شعر کا مطلب بالکل واضح ہے۔ کہتے ہیں کہ ہم نے وفا کی لیکن تو نے

جفا کی ہم نے تجھ سے محبت کی تو نے ہم سے نفرت کی۔ نتیجہ تیری بے اعتنائی

کا یہ نکلا کہ ہم نے سر پھوڑ کر مرجانے کا فیصلہ کر لیا۔ اچھا جب سر پھوڑنا

ہی ٹھہرا تو پھر ہم پاس وفا یا پاس عشق کیوں کریں مینی تیرے ہی سنگ آستان کے

اپنا سر کیوں پھوڑیں؟ تیرے ہی دروازے پر جان کیوں دیں؟ جب

تو نے جیتے جی ہماری قدر نہ کی تو ہمارے اس فعل کے بعد ہمارے لاشے کی

بھی تیری نگاہ میں کوئی قدر نہیں ہوگی تو ہم تذلیل نفس کیوں کریں؟ دنیا

میں پتھروں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ جہاں دل چاہے گا سر پھوڑ لیں گے۔

یہ تو یہ ہے کہ بندش کی جستی الفاظ کے انتخاب، دوسرے مصرعے

کے تصور زبان کی خوبی اور مضمون کی دل کشی کی بدولت یہ شعر سحر حلال کے

مرتبے کو پہنچ گیا ہے۔ بالفاظ دیگر یہ شعر غالب کے شعروں میں سے ہے۔“

فاصل شارح نے معشوق کے سنگ آستان پر عاشق کے سر پھوڑنے سے

اجتناب کی جو یہ وجہ بتائی ہو کہ اُسے خوف ہے کہ اس کی لاش کی بے حرمتی کی جائیگی،

وہ نہ تو دل کو لگتی ہے نہ شعر کے الفاظ سے ظاہر ہوتی ہے اور نہ امر واقعہ ہو سکتی

ہے۔ سر پھوڑنے سے موت کا وقوع پذیر ہو جانا کوئی لازمی بات نہیں ہے۔

زندگی میں کئی دفعہ سر پھوڑا جاسکتا ہے۔ اس تشریح میں اس بات کی ضرورت صاف

کی گئی ہے کہ معشوق کی ناقدری کے باعث عاشق وفا اور عشق سے تائب ہو گیا ہے

اور اس کی بے اعتنائی کی وجہ سے اُس نے سر پھوڑنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ لیکن

اس سلسلے میں عرض کیا جاسکتا ہے کہ شعر کے اس فقرے ”جب سر پھوڑنا ٹھہرا“

کے قامت پر اس تشریح یعنی ”نتیجہ تیری بے اعتنائی کا یہ نکلا کہ ہم نے سر پھوڑ کر

مرجانے کا فیصلہ کر لیا“ کی قیامت ڈھیلی ڈھالی نظر آتی ہے اور مصرع ثانی

”تو پھر اسے سنگدل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو“ سے بات بالکل ہی بے ربط

ہو کر رہ جاتی ہے۔ معشوق کی بے اعتنائی سے سر پھوڑ کر مرجانے کا فیصلہ تو عاشق

کا کمال عشق ظاہر کرتا ہے۔ لیکن پھر معشوق سے یہ جرح کرنا کہ میں تیرے لیے

جان تو دوں گا مگر تیرے دروازے پر نہیں، میرے خیال سے تو ایک غلط بحث

ہی پیدا کرتا ہے۔ غالباً چشتی صاحب نے خود بھی اس تشنگی کو محسوس کیا تھا اور اسی وجہ سے انھوں نے عاشق کی لاش سے معشوق کے برتاؤ کی بات چھپڑی ورنہ شعر کے الفاظ سے تو اشارتاً اور کنایتاً بھی ایسی کوئی بات نہیں نکلتی ایک عاشق صادق کی معراج تو یہی ہو سکتی ہے کہ وہ جس سے عشق کرتا ہے اُسی کے دروازے پر اپنی جان بھی دیدے۔

مرزا صاحب نے ایک جگہ خود کہا ہے کہ

مر گیا پھوڑ کے سر غالب دھتی ہے ہے !

بیٹھنا اس کا وہ آکر تیری دیوار کے پاس

اور محض اپنی لاش کی بے حرمتی کے خیال سے معشوق کے سنگ آستان پر جان

دینے کی نعمت سے محروم رہنا عاشقی کے رسمی تصورات کے بالکل منافی ہو۔ مرزا صاحب

نے ایک دوسری جگہ کہا ہے کہ

گیلوں میں میری نقش کو کھینچے پھر وہ کہ میں

جاں دادہ ہوا ہے سر زہ گزارد تھا

بہر کیف چشتی صاحب کی تشریح اس حیثیت کو ضرور قابل پذیرائی ہے کہ

انھوں نے شعر زیر بحث کا ایک مربوط بنیادی تصور پیش کرنے کی کوشش

کی ہے۔ اس کو سامنے رکھ کر اور قیاس آرائی سے قطع نظر شعر کے مطلب کو

اس کے الفاظ سے قریب تر لانے کے لیے یوں بھی کہا جاسکتا ہے:

”جب اس کی وفا کا جواب مسلسل ناقدری اور عشق کا صلہ مستقل

نفرت کے سوا کچھ نہ ملا تو عاشق جس میں اب بھی کچھ عثر نفس باقی ہے اپنے

معشوق کو یوں جلی گٹی مٹاتا ہے کہ وہ اس سے کیا مطلب اور ہم کیا جانیں کہ

عشق کس کو کہتے ہیں۔ تیری بے اعتنائی کے ہاتھوں اب ہم ان دونوں

کے نام سے کانوں پر ہاتھ دھرتے ہیں۔ لیکن کیا کریں سر پھوڑنے کی

اپنی جلی عادت سے مجبور ہیں، لیکن جب تو ہم سے بالکل ہی بے تعلق

ہو چکا تو پھر ہم اپنا سر پھوڑنے کے لیے بھی تیرے سنگ آستان کے

رہن منت کیوں نہیں، اُسے کہیں بھی پھوڑ سکتے ہیں، وہی بات کہ تم نہیں

اور یہی اور نہیں اور یہی۔“

یہ مطلب شعر کے جملہ الفاظ پر حاوی ہے اور اس میں کوئی بات محض اپنے

قیاس کی بنا پر گھٹائی بڑھائی نہیں گئی ہے لیکن ”سر پھوڑنا ٹھہرا“ کے فقرے

سر پھوڑنے کو عاشق کی جلی عادت قرار دیا گیا ہے جو محمل اعتراض ہو سکتی ہے۔

جب عاشق ”دفا“ اور ”عشق“ سے ہاتھ دھو چکا یا لم سے کم ابا کہہ رہا ہے تو پھر سر پھوٹنے کی ضرورت ہی کیا باقی رہ گئی؟ اور اگر اس سے معشوق کو جلی کٹے مٹانے کے بعد بھی اعتراض عشق دکھانا مقصود ہے تو پھر معشوق کے سنگ ستار پر سر پھوٹنے سے احتراز کیوں ہے۔ عشق کی اضطرابی کیفیت میں سر پھوٹنا تو ایک معنی رکھتا ہے لیکن محض جلی عادت سے سر پھوٹنا ایک لاحقہ حاصل سی بات معلوم ہوتی ہے۔ محض سر پھوٹنے کے لیے سر پھوٹنا شعر نہ بحث کی معنویت کو صدمہ پہنچاتا ہے۔ مرزا صاحب نے ایک شعر میں کہا ہے۔

میں نے مجنوں پر لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سہ یاد آیا

لیکن اس سے صرف یہ دکھانا مقصود تھا کہ میں لڑکپن ہی سے عاشقی کے رسوم سے واقف تھا یا اپنے میں عشق کی صلاحیتیں محسوس کر کے جانتا تھا کہ ایک دن مجنوں کے سر کی طرح میرے سر کو بھی پتھر سے دوچار ہونا پڑے گا۔ ہر صورت اس شعر میں بھی مراد پتھر کو عشق سے علیحدہ کر کے نہیں پیش کیا گیا ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ شعر نہ بحث کا بنیادی تصور اگر وہی صحیح مانا جائے جو شارحین نے اب تک بیان کیا ہے یعنی شاعر اپنی عجز نفس کی خاطر اپنے معشوق تک سے دست بردار ہونے کے لیے آمادہ ہے تب بھی ہیل س کی تشریح پچھلی روش کو ترک کر کے ایک نئے انداز سے کرنا پڑے گی کیوں کہ اب تک اس کے جتنے بھی مطلب بیان کئے گئے ہیں وہ اس کے الفاظ کا پوری طور سے احاطہ نہیں کرتے اور ان میں یا تو کچھ کمی رہ جاتی ہے یا کچھ اپنی طرف سے بڑھانا پڑتا ہے۔

اس شعر کے طرز ادا میں بلا کی بے ساختگی اور غضب کا ٹیکھا پن ہے۔ پہلے مصرعے کے ایک ایک لفظ میں طعن اور تشنیع کے نشتر چھپے ہوئے ہیں۔ صاف پتا چلتا ہے کہ یہ خود عاشق کے الفاظ نہیں ہیں بلکہ وہ تعجب و ناگوار سے معشوق ہی کے الفاظ بڑے تلخ لہجے میں دہرا رہا ہے۔ معشوق طعن دیتا ہے۔ کہ تم دفنا کیا جانو اور تم نے مجھ سے عشق کیا ہی کہاں؟ تم تو صرغ عالم لڑا میں اپنا سر پھوٹتے پھرتے ہو۔ شعر نہ بحث میں عاشق اس طعنے کا جواب دیتا ہے۔

میری وفا اور عشق تیری نظر میں بالکل ہی بے وقعت ہیں اور تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ اور میں صرف عالم دیوانگی میں اپنا سر

پھوٹتا پھرتا ہوں؟ بہت اچھا یہی سہی اب میں تیرے سنگ ستار پر نہیں بلکہ کسی دوسری جگہ کے پتھر سے اپنا سر پھوٹوں گا۔ یعنی اب کہیں اور دل لگا کر اپنی عاشقی کے جوہر دکھاؤں گا۔

گویا کہ معشوق کے چھٹنے پر مرزا صاحب نے وہی بات ذرا زیادہ بانگین سے کہی ہے جو انھوں نے میکہ سے کے چھٹنے پر کہی تھی۔

جب میکہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی تید

مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

مذکورہ بالا مطلب اپنی جگہ پر بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سر پھوٹنے کی جلی عادت والا نفس بھی موجود نہیں ہے کیونکہ یہ تو محض معشوق کا کاٹنے ہے اور عاشق اُسی کا طنز یہ جواب دیتے ہوئے ساری بساط ہی اس پر پلٹ دیتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر کا ایک دوسرا مطلب بھی ہو سکتا ہے جو کھینچ تان کر نہیں بلکہ بلا تکلف بہت واضح طور سے شعر کے الفاظ سے نکلتا ہے۔ اس سے عاشق کی عجز نفس تو نہیں ظاہر ہوتی لیکن اس کے انوکھے استدلال سے شعر کے انداز بیان کی بلاغت اور لطافت میں اور بھی چار چاند لگ جاتے ہیں۔

مرزا غالب کے متعلق یہ ایک عام اور بالکل صحیح خیال ہے کہ انھوں نے تہہ دار اور ذومعنی اشعار جن کے ایک سے زیادہ مطلب اور مفہوم نکل سکتے ہیں، دوسرے شعر سے مقابلتا زیادہ کہے ہیں۔ ایک خیال ہے کہ ایسے اشعار کہنا جن کی ایک سے زیادہ تشریحات کی جاسکتی ہوں شاعر کا عجز بیان ہے کیونکہ بیان کی خوبی تو یہ ہونا چاہئے کہ کہنے والا جو کچھ کہنا چاہتا ہو وہ مجسماً سننے والے کی سمجھ میں آجائے اور کئی مطالب کے درمیان وہ اس کھوج میں نہ بھٹکتا پھرے کہ کہنے والا مدلل کہہ کیا رہا ہے۔ یہ خیال ایک حد تک درست ہے لیکن جب کوئی ندرت یا نکتہ پیدا کرنے کی غرض سے اراداً کوئی ایسی بات کہی جائے جس کے ایک سے زائد مطالب نکلتے ہوں اور ان میں سے ہر مطلب کسی خاص خوبی کا حامل ہو، اور اس کو اخذ کرنے کے لئے بیان میں کسی قسم کی بھی کوئی خامی یا کمی نہ پائی جاتی ہو، تو اس کو عجز بیان سے نہیں اعجاز بیان سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مرزا صاحب کے بیشتر تہہ دار اور ذومعنی اشعار کی اساس اس پر ہے کہ وہ بڑی فن کاری اور جابک دستی سے بعض الفاظ محدود رکھتے ہیں اور چونکہ یہ الفاظ مختلف ہو سکتے ہیں لہذا بعض اشعار

اگھ، پھا لگن ۸۹۰ اشک

کے معنی بھی مختلف ہو جاتے ہیں۔
 شعری بحث میں بھی کچھ الفاظ اور فقرے محذوف ہیں لیکن دوسرے
 الفاظ اور شعری بندش کے ربط اور حوالے سے وہ بڑی آسانی سے ذہن میں
 آ جاتے ہیں۔ ان کو شامل کر کے شعری نثر کی جائے تو یوں ہوگی:
 (تو مجھ سے کہتا ہے) (وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟) (اور تیرے خیال میں
 ہمارا شیوہ) جب (محض) سر بھوڑنا ٹھہرا۔۔۔ تو پھر (یہ تو بتا)
 اے سنگ دل (کہ ہمارے سر بھوڑنے کے لیے صرت) تیرا ہی سنگِ ستا
 کیوں ہو (دیتا ہے)

اب شعر کا مطلب بالکل صاف ہو جاتا ہے۔ معشوق کے طعنے کے جواب
 میں عاشق بہت تملاکر کہتا ہے کہ تیری محبت میں اتنا کچھ کر ڈالنے کے بعد بھی
 تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ وفا کیسی؟ کہاں کا عشق اور میں صرت عالم دیوانگی میں
 اپنا سر بھوڑتا پھرتا ہوں۔ اچھا یہی ہے۔ لیکن آخر اس بات کا تیرے
 پاس کیا جواب ہے کہ اگر میں تیرا عاشق صادق نہ ہوتا تو میں دنیا بھر کے حبیبوں
 کے سنگِ آستان چھوڑ کر صرت تیرے ہی سنگِ آستان پر اپنا سر کیوں بھوڑتا؟
 جس کو تو میری دیوانگی قرار دیتا ہے کیا اس میں بھی ایک قرینہ اور سلیقہ نہیں
 ہے اور جو تجھ سے میرے عشق کا ایک ناقابل انکار ثبوت ہے۔



غالب کی خودداری

(پہلا حصہ)

غیر فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بھاجا کا
 حسبِ غالب کی خودداری صدمے سے سزا دکر جاتی ہے تو وہ قعلی کی شکل اختیار
 کر لیتی ہے:
 رنجتے کے تھیں استاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
 رکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخنِ گرم
 تار کھونٹے کوئی مرے حرف پر آست
 یہی نہیں بلکہ غالب کی خودداری کبھی تکبر میں بدل جاتی ہے:
 اک گھیل ہی اور نگِ سلیمان مے نزدیک اک بات ہے اعجازِ مسیحائے آگے
 عاشق ہوں معشوقِ فریبی ہر مرا کام مجوں کو برا کہتی ہو لیلیٰ مے آگے
 غالب کی زندگی کے مختلف واقعات اور ان کے گونا گون اشعار سے ان کی

خودداری پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔ غالب کے علاوہ میر کی خودداری میں بھی
 ایک بانگین موجود ہے مگر میر کی خودداری اور غالب کی خودداری میں فرق ہے
 میر کی خودداری فقیرانہ ہے، غالب کی خودداری شاہانہ ہے۔ میر کے خاندان کی ذات
 درویشی سے ہے، غالب کے پیشہ آبا کا تعلق سپہ گری سے ہے۔ میر کے والد علی متقی
 ایک برگزیدہ انسان تھے، غالب کے والد مرزا عبد اللہ بیگ ایک جوی
 سپاہی تھے۔ تیر فاقہ مستی میں بھی خوش رہتے تھے۔ غالب کو اگر ایک وقت
 شراب نہیں ملتی تھی تو وہ آئردہ ہو جاتے تھے۔ دراصل میر اور غالب
 کی خودداری کا فرق دونوں کے متضاد ماحول پر مبنی ہے۔ اس میں کوئی شک
 نہیں کہ میر کی خودداری میں ایک شان پائی جاتی ہے مگر غالب کی خودداری
 میں بھی ایک کشش موجود ہے۔



غالب دل و دماغ پہ غالب ہے آج بھی

کملایت مہارے ماہر بلجرامی

شاعر کہوں، خطیب کہوں، فلسفی کہوں
غالب کو کیا کہوں نہ اگر مستہی کہوں
آئینہ دار غم، ہمہ تن شاعری کہوں
جو کہہ گیا ہو یہ، اُسے کیا جز دلی کہوں

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

تخیل نو ہے، طرزِ ادا میں اچھوتا پن
سج دھج کے جیسے نکلی ہو گھر سے نئی دھن
مرزا نے گل کھلائے ہیں کیا کیا چمن چمن
شاہد ہے زورِ خامہ کی رنگینی سخن

ہے کس قدر ہلاکت، فریبِ وفا ہے گل
بلبل کے کار و بار پہ ہیں خند ہائے گل

جو بات میرزا کی ہے، وہ داہنا نہ ہے
رنگِ مزاج شاہِ طرزِ شہساز نہ ہے
گویا بھری بہار کا رنگیں فسانہ ہے
والشہ جو سخن ہے وہی عاشقانہ ہے

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

محدودِ وقت و جا، نہیں، ماہر یہ ہستیاں

بعد فنا بھی رہتے ہیں شہ کارِ جا وداں

غالب کی موت کو ہرے سو سال بے گمراہ

یہ آرزو ہے اُس کی بگر آج بھی جواں

تم جاؤ، تم کو غیر سے جو رسمِ رواہ ہو
بچھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیسا گناہ ہو

فطری مشاہدات کی، آفاقت کی بات
ذکرِ خلوص، آشتی و عافیت کی بات
غالب کی شاعری میں ہر انسانیت کی بات
سنیے تو کیا ہی کہہ گیا حقانیت کی بات

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں ہے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ نجم سا کہیں ہے

اُردو زبان کا وہی غالب ہے آج بھی
غالب دل و دماغ پہ غالب ہے آج بھی
جو شعر اُس نے کہہ دیا غالب ہے آج بھی
دُنیا یہ شعر سننے کی طالب ہے آج بھی

دلت ہوئی ہے یار کو کہاں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے

غالب نے ہر وقت کا شاعر زمانے میں
سب سے اہم کڑی ہو ہی کل نسانے میں
بے مثل فن، ہو اُس کے یہ ہر اک ترانے میں
کیا لطفِ نغمہ دیتا ہے سننے نسانے میں

دل سے تری نگاہ جگر تھک اتر گئی
دندوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

غالب کا تصوف

سید سحرمت الاکرام

غالب کی سماجی، نفاذاتی زندگی کے واقعات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ تصوف ان کے خیال و تصور کی حدود سے آگے نہ بڑھ سکا اور وہ صوفی سے زیادہ رند و قلندر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ایک معنی میں درست بھی ہے کیوں کہ وہ درد کی طرح کے صوفی نہ تھے جو شاعری سے زندگی اور گفتار سے کردار تک اپنے عقیدے کی نمائندگی کرتے رہے جب کہ غالب

جانتا ہوں ثواب طاعت زندہ پر طبیعت ادھر نہیں آتی
کانوہ لگا کر دور جا کھڑے ہوئے لیکن غالب سے اس کی توقع رکھنا بجائے خود عیب ہے۔ وہ ان معنوں میں یقیناً صوفی نہ تھے کہ ان کے عقیدے کو عمل کی کسوٹی پر پرکھا جاسکے۔ یہ ضرور ہے کہ غالب نے ریاکاری کو شمار نہیں بنایا اور نہ ان کی زندگی و شاعری میں کوئی ایسا تفاوت پایا جاتا ہے جو ظاہر و باطن کے درمیان دیوار یا خلیج بن سکے۔ تصوف سے غالب کے لگاؤ کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ ایک طرف مذہبی و معاشرتی ضوابط کی سخت گیر یوں سے سبزا رکھتے تو دوسری جانب ان سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔ اسی موقع پر ان کا وہ لطیفہ یاد آ رہا ہے
ہوں۔ شراب پیتا ہوں، سو نہیں کھاتا، یاد آتا ہے۔ انھوں نے زندگی بھی اس انداز سے گزاری کہ اُسے حقائق و لطائف کا دل چسپ تصادم بنادیا۔ کون نہیں جانتا کہ غالب ایک بے نظیر دماغ کے مالک تھے جس میں اختراع کو شے، لذت پسندی اور جدت آفرینی کی نیرنگیاں پورے طور پر پیوست تھیں۔ چنانچہ انھوں نے شاعری کی طرح زندگی میں بھی رسمیات کے بتوں کو توڑا اور عہدہ ہم موجد ہیں ہمارا اکیش ہے ترک رسوم

دور قدیم کے بیشتر ادو شعرا تصوف کے گلے میں بانہیں ڈالے ہوتے ہیں۔ چنانچہ زاہد و داعظ کی پگری اُچھالنے اور محتسب و ملا کو ہدایتِ ملامت بنانے کا موجب محض روایت پرستی یا پیش روؤں کی تقلید کا جذبہ ہی نہ تھا بلکہ ظاہر داری ان کے لیے عملاً بھی مذموم تھی۔ یہ ظاہر ہے کہ امیر خسرو سے فانی تک (علاوہ چند شعرا کے) سبھی کے شعری سرمائے، مقصوفانہ عناصر کا خاصا حصہ رکھتے ہیں جس میں بازگشت، اعادہ اور تکرار کی کثیفیت ہے مگر تازگی و نوئی بھی کئی نہیں۔ غالب بھی اسی مذاق سخن کے امین ہیں جسے تصوف سے ان کی فطری مناسبت نے زیادہ سے زیادہ چمکایا اور نکھارا۔ ذیل کا شعر

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خواہ ہوتا
مذہب مزدربے مگر غالب کی ولایت کی حد کہاں تک پہنچتی ہے، اس کا فیصلہ انہوں نے خود کر دیا ہے۔ البتہ مسائل تصوف سے ان کا شغف چھپانے کی چیز ہے نہ اسے چھپایا جاسکتا ہے۔ ان کی بادہ خواری اس امر میں تو حائل ہو سکتی ہے کہ انھیں دلی سمجھا جائے لیکن ان کے تصوف کو خواہ اس کا تعلق عمل سے ہو یا نظریے سے کوئی ضرر نہیں پہنچا سکتی۔

خواجہ حاتی یاد گا دغالب میں لکھتے ہیں:

”علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شعرا گفتن خوب است ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ پوچھیے تو انھیں تصوف خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں اور تیرھویں صدی کے تمام شعرا میں متاد بنا دیا تھا۔“



بعض
فارسی تصنیفات
کے
سہرورق





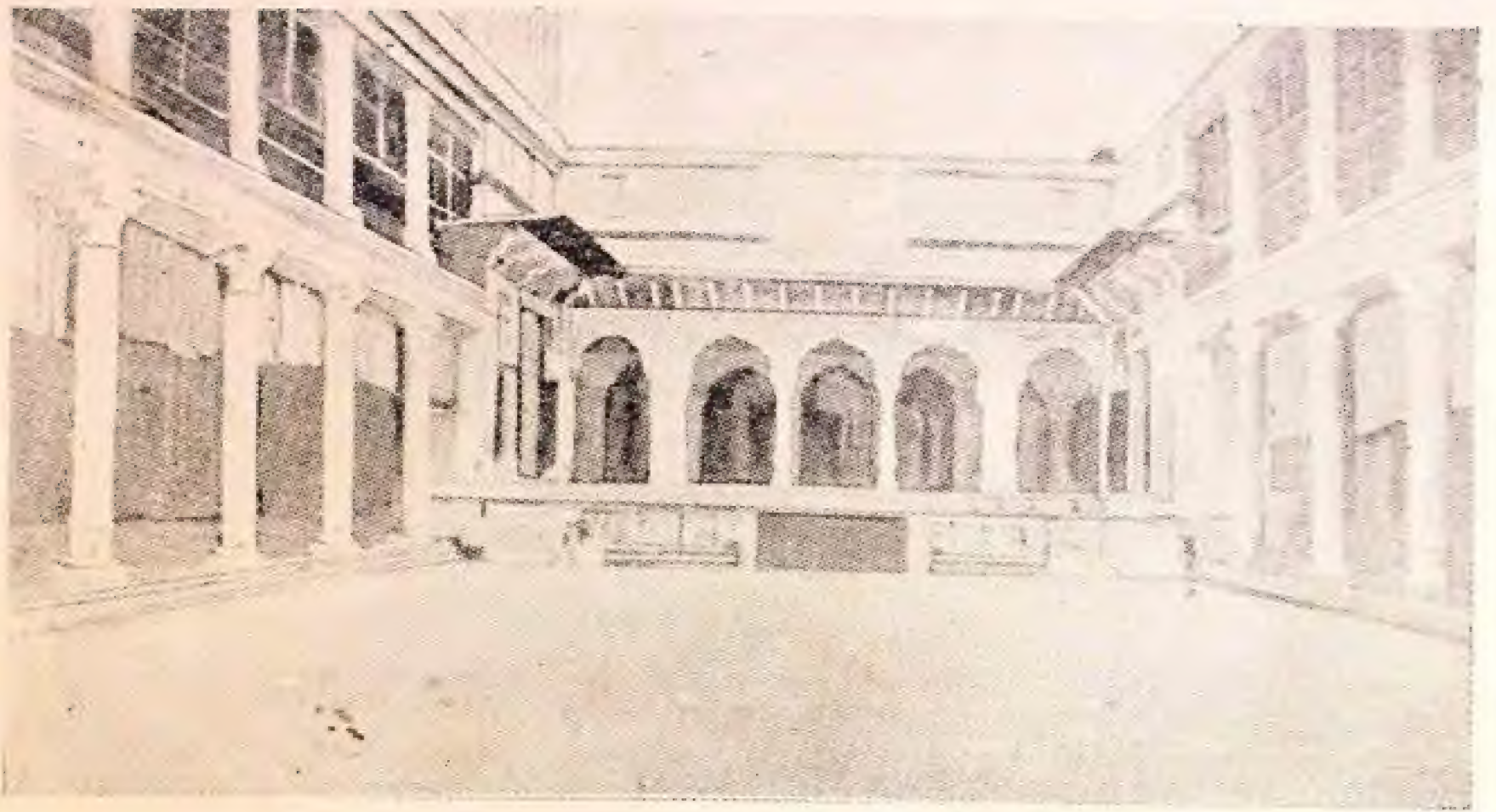
چند اردو دیوان

اور

عود ہندی

کے سپردی





آگہ کا مکان جہاں غالب پیدا ہوئے



مقبرہ غالب

کی آواز بلند کرنے کے ساتھ ساتھ ملتوں کو اجڑائے ایمان بنانے کا بھی دعویٰ کیا مگر یک گونہ بے خودی ان کا مقصود حیات بن گئی، اگرچہ ذوقِ شہوانی کا نشا کا وسیلہ نہ بن سکا لیکن دردِ کاہل سے گزرنا ہے دوا ہو جانا، ان کے کام ضرور آیا۔ خواجہ حاکمی عملاً بھی مذہب سے بڑی قربت رکھتے تھے اور ان کا پہرہ جس پر دُر بھی بھی تھی (غالب کی طرح) مسلک کی غلط ترجمانی نہیں کرتا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ غالب کم از کم آخری عمر میں اس راہ پر آجائیں جو نجات کی منزل تک پہنچا سکے اور حاکمی نے اس کی کوشش بھی کی جس کی تفصیل انھیں کے الفاظ میں سنئے:

”یہ وہ زمانہ تھا کہ خود پسندی کے نشے میں سرشار تھے۔ خدا کی عام مخلوق میں سے صرف مسلمانوں کو اور مسلمانوں کے ہمسایوں کے فرقوں میں سے اہل سنت کو اور اہل سنت میں سے صرف حنفیہ اور ان میں سے بھی صرف ان لوگوں کو جو صوم و صلوٰۃ اور دیگر احکام ظاہری کے نہایت تقید کے ساتھ پابند ہیں، نجات اور مغفرت کے لائق جانتے تھے۔ گویا دائرہ رحمت الہی کو ٹن و کٹورہ کی وسعت سلطنت سے بھی جس میں ہر مذہب و ملت کے آدمی یہ امن و امان زندگی بسر کرتے ہیں، زیادہ تنگ اور محدود خیال کرتے تھے۔ جس قدر کسی کے ساتھ محبت یا لگاؤ زیادہ ہوتا تھا، اسی قدر اس بات کی تمنا ہوتی تھی کہ اس کا خاتمہ ایسی حالت پر ہو جو ہمارے زعم میں نجات اور مغفرت کے لیے ناگزیر ہے۔ چوں کہ مرزا کی ذات کے ساتھ محبت اور لگاؤ بدرجہ غایت تھا اس لیے ہمیشہ ان کی مجالت پر افسوس ہوتا تھا۔ گویا یہ سمجھتے تھے کہ روضۂ رضواں میں ہمارا ان کا ساتھ چھوٹ جائے گا اور مرنے کے بعد پھر ان سے ملاقات نہ ہو سکے گی۔ ایک روز مرزا کی بزرگی، استادِ ادب اور کبر سنی کے ادب اور تعظیم کو بالائے طاق رکھ کر خشک و اعظوں کی طرح ان کو نصیحت کرنی شروع کی۔ چونکہ ان کا ثقلِ سماعت انتہا کے درجے کو پہنچ گیا تھا اور ان سے بات سمجھنے کی ضرورت نہ رہی تھی، نماز پنجگانہ کی فرضیت اور تاکید پر ایک لمبا چوڑا کچر لکھ کر ان کے سامنے پیش کیا جس میں ان سے اس بات کی درخواست تھی کہ آپ کھڑے ہو کر یا بیٹھ کر یا ایسا اشارے سے غرض جس طرح

ہو سکے، نماز پنجگانہ کی پابندی اختیار کریں۔ اگر وضو نہ ہو سکے تو تمیم ہی سہی مگر نماز ترک نہ ہو۔“

حالی آگے لکھتے ہیں:

”مرزا کو یہ تحریک سخت ناگوار گزری اور ناگوار گزرنے کی بات ہی تھی خصوصاً اس وجہ سے کہ انھیں دنوں میں لوگ گناہ گروں میں ان کے اعمال و افعال پر بہت نازیبا طریقے سے نفیر و ملامت کر رہے تھے اور بازاریوں کی طرح کھلم کھلا گالیاں لکھتے تھے۔ مرزا صاحب نے اپنی لغو تحریر کو دیکھ کر جو کچھ فرمایا، وہ سننے کے لائق ہے۔ انھوں نے کہا ساری عمر فسق و فجور میں گزری۔ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں۔ اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایسا اشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی؟ میں تو اس قابل ہوں کہ حبس مرد، میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں قشمر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چلیوں اور کدوؤں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا ناگوار کریں) پھونک دیں۔ اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موجد ہوں ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لا الہ الا اللہ لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ۔“

یہ سطور بتاتی ہیں کہ غالب کا تصوف فی الاصل کچھ اور تھا جس کی معنوی عملی صورت گری خود ان کے ذہن نے کی تھی۔ ان کا مفکرانہ شعور جس کی بندی و بیکرائی ان کی تحریروں سے ظاہر ہے، ہم عام سے کوئی ربط نہ رکھتا تھا جسے وجہ استعجاب نہ ہونا چاہیے بلکہ ایسا ہوتا تو حیرت کی بات تھی۔ بلاشبہ مذہبی ضوابط کی بجا آوری کا تقاضا محض علمائے دین سے نہیں کیا جاسکتا (اور نہ یہ قرین دانش مندی ہے) لیکن غالب جیسے کسی شاعر کا انفرادی کردار، معاشرہ سے بعض مستثنیات و مراعات کا طالب ضرور ہو سکتا ہے جبکہ پورا معاشرہ کسی مربوط و متوازن خلاقی نظام کا پابند نہ ہو۔ ظ۔ انصاری کی تصنیف غالب شناسی کا ایک قیاس ملاحظہ کیجئے:

”غالب کی بڑائی اسی میں ہے کہ وہ محض ایک خوش گو، خوش فکر

شاعر نہیں بلکہ زندگی میں آزادانہ فکر و عمل کا زبردست حامی ہے۔

بامن میا دیر آپدہ فرزند آذرنگ پرکاش شمس الدین بزرگ خوش گو

اس نے اپنی فنی زندگی کے کم بیش ساٹھ سال غور و فکر، تلاش، تجربے

رد و قبول میں بسر کیے ہیں۔ انکھیں بند کر کے نہ تو ادبی، مذہبی روایات

کی پابندی کی ہے اور نہ اندھا دھند ان سے بنادیت کی ہے۔ اس نے

بزرگوں کے بھی عقائد سے انکار کیا تو ایک زمانے تک چھان بین کو

ایسے عقائد چن بھی لیے جو خالق اور مخلوق کے رشتے کو براہ راست سمجھتے ہیں۔

حالی کی تحریر سے یہ بات پہلے ہی روشن ہو چکی ہے کہ غالب کو زندگی

کے آخری حصے میں اپنے اعمال و عقائد کی بنا پر جو دین بزرگاں کے

مطابق نہ تھے، بڑا مطعون ہونا پڑا۔ وہ اپنے اشعار اور خطوط کے ذریعے

ان خیالات کا اظہار اکثر کرتے رہے تھے اور کرتے رہتے تھے جن کا رائے عام

کی بارگاہ میں شرٹ قبولیت حاصل کرنا ممکن نہیں، بلکہ بے دینی و گمراہی کے

فتوؤں کی پوش ہوئی ہے۔ عوام اور غیر تعلیم یافتہ افراد ہی نہیں، بعض اوقات

(خصوصاً مذہبی معاملات میں) خواص اور پڑھے لکھے اشخاص بھی انتہا پسندی

کا شکار ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ غالب کے نام آنے والے بعض خطوط میں ایسی

گالیاں بھی ہوتی تھیں جن کی بے محلی اور مکتوب نگاروں کی کم عقلی کا مذاق

خود غالب نے اڑایا ہے اور ان تمام باتوں کا سبب ان کی رند مشربی و

آزاد روی ہے جس کی ترجمانی انھوں نے بایں انداز کی ہے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب خیال چھاپے

شاعری کی حد تک (یا شاعری کی شکل میں) عوام اور خواص سبھی بہت کچھ

گوارا کرتے بلکہ ایسے اشعار کی داد بھی دیتے آئے ہیں جنھیں خلاف عقیدہ تصور

کیا جاتا ہے لیکن جب کوئی شخص اپنے شب و روز کے مظاہر ہی سے نہیں، دوسرے

ذرائع سے بھی اس کا اعلان کرے اور اسے اپنے عقیدے پر اصرار بھی ہو تو

اہل ظاہر اس کی تاب کھانا لاسکتے ہیں، علاوہ ازیں مخالفین کے اس

روئیے کو بعض دوسرے امور نے بھی جن کا مذہبیات سے کوئی خاص تعلق

نہیں، ہوا دینے میں مدد کی اور غالب کے خلاف ایسی فضا وجود میں آ گئی

جو کسی بھی حساس شخص کے لیے (اور وہ بھی زندگی کے آخری دنوں میں)

شدید تردد و حافی کرب کا موجب ہو سکتی ہے۔

یہ نہیں کہ غالب نے ان خطوط میں پیش کردہ مشوروں کو مطلقاً

درخور اعتناء نہ تصور کیا ہوگا اور ایک بد دماغ رئیس کی طرح ہر حال میں

اپنی ضد برقرار رکھنے کی خواہش کے آگے ان کے ذہن نے کلیتہً سپردال دیا

ہوگی بلکہ انھوں نے اپنے لیے جو مسلک وضع کیا تھا، اسے ان کے شورو

و جدان کی کامل تائید حاصل تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کو اپنے رویے پر

کوئی تاسف نہ تھا بلکہ وہ ارکان دین کی پابندی کو ظاہر دارانہ رسم پرستی

سے زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ غالب نے وحدت الوجود

کی راہ کو اختصار سفر کا ذریعہ بنالیا تھا کیونکہ ان کی منزل ”نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا“

کے علاوہ اور کچھ نہ تھی۔ چنانچہ اپنی روش پر شرم ساری یا شرمسارانہ نگاہ

ثانی کا سوال اٹھتا ہی نہیں۔

بہت سہی غم گیتی، شراب کم کیا ہے

غلام ساقی کو ترہوں، مجھ کو غم کیا ہے

غالب کے اس مطلع کو ان کی خوش عقیدگی کی دلیل بنایا جاسکتا ہے

لیکن میرے نزدیک اس سے ان کے مسلک کو مزید تقویت پہنچتی ہے نیز اس کی

توضیح میں یک گوند مدد ملی ہے۔ ایک اور مطلع دیکھئے:

کل کے لیے کو آج بہخت شراب میں

یہ سوئے ظن ہے ساقی کو تر کے باب میں

میرا خیال ہے کہ اس کا بنیادی مضمون بھی مصرعہ ادلی پر ختم ہو جاتا ہے

جس میں ساقی کو تلقین کی گئی ہے کہ وہ اندیشہ فردا کو شراب کی مقدار میں

تحقیق کا حیلہ نہ بناوے۔ دوسرا مصرعہ غالب کی مخصوص شوخی طبع کا مظہر

ہے جس کی مثالیں ان کی شاعری میں عام ہیں اور جو ان کا طرہ امتیاز بھی ہے۔

شراب کے باب میں وہ کہتے بے اختیار اور کس قدر جریں ہیں یا شراب کس

حد تک ان کا جزو حیات بن چکی تھی، اس کے انداز سے یا تعین کے لیے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں نکھوں میں تو دم ہے

رہنے دوا بھی سا غر و مینا مرے آگے

کافی ہے، خواہ اسے غلو ہی کیوں نہ تصور کیا جائے۔ اسی غزل کا ایک

شعر یہ بھی ہے:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

آگے لکھتے ہیں:

”اس نے مقولات پر مقولات کو ترجیح دی۔ دوستوں اور شاگردوں کو ہدایت کی کہ وہ منطق اور فلسفہ حاصل کرنے پر محنت کریں، دنیا پر نہیں۔ اس نے بعض قدردان حلقوں کو زبان و ادب کے معاملے میں آزادانہ رویہ اختیار کرنے کی وجہ سے ناراض کیا اور جن ہندستانی اہل لغت یا شعر کو ہندستان میں فارسی کے لیے مسلم الشبہ سمجھا جاتا تھا، ان پر آزادانہ کتہ چینی کر کے بہت بڑے حلقے کی مخالفت مول لی۔“

اس نے اپنے اعمال و نظریات پر خوشنما پر دے نہیں ڈالے۔ شراب پی تو کھل کر، مذہبی شدت پسندی کی مخالفت کی تو کھل کر، علم و فن کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا تو کھل کر۔ جن نوابوں اور راجاؤں سے قدردانی کی امیدیں تھیں، ان کی تعریف میں قصیدے تو لکھے مگر روش عام سے ہٹ کر اپنی آزادانہ رائے کا اظہار کیا اور اس بات کا خیال رکھا کہ دولت کی بارگاہ میں علم کا سر اونچا رہے۔ ان تذکروں میں بھی اپنے تذکرے کی گنجائش اور اپنی فنی برتری کا اعلان کیا۔“

غالب کے مکتوبات میں موقع بہ موقع ان باتوں کا ذکر آتا رہا ہے اور ان کے نظریات پر بھی روشنی پڑتی رہی ہے۔ میر محمدی مجرد ح کو لکھی ہوئی یہ سطور کتنی بے باکانہ آزادانہ ہیں، دیکھیے:

”میاں کس قصے میں پھنستا ہے، فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ طب نجوم ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ جو آدمی بنا چاہے۔“

شعر کا عام دستور تھا اور اب بھی ہے مگر اتنا نہیں کہ وہ زیادہ سے زیادہ کہتے تھے نیز کئی کئی دیوان مرتب کر ڈالتے تھے اور اس پر گوئی کو درپیش اور قدرت کلام کا ثبوت بنا کر وجہ افتخار تصور کیا جاتا تھا، خواہ ان دیوانوں کا بڑا حصہ ناقابل توجہ ہی کیوں نہ ہو لیکن غالب نے اپنے اجاب و تلامذہ کو واضح طور سے دیے کہ وہ دفتر کے دفتر سیاہ کرنے کے بجائے کم کمیں مگو جو کچھ کہیں اس میں وزن و وقار ہو۔ اس کی پشت پر بھی ان کی مخصوص مزاحیہ کیفیت کا رفرما تھی۔ چنانچہ وہ مذہب کو جس کے خط و خال عمل کی دنیا (بقیہ ص ۱۱ پر)

جس کے معنی نہیں کہ وہ اپنے کو واقعی گمراہ یا بے دین تصور کرتے ہیں اور کبے کو پس پشت چھوڑ کر اپنے کو ایمان سے دور ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ انہوں نے ایمان و کفر کو ظاہری معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے بلکہ ایمان کے معنی ان کے نزدیک وہ عقیدہ ہے جس کا تعلق محض ظاہر اور اہل ظاہر سے ہے اور کفر سے مراد وہ مسلک ہے جسے انہوں نے برحق سمجھ کر اختیار کیا ہے نیز اس پر عامل رہنا پسند کرتے ہیں۔ اسی لیے تو مشاہدہ کی گفتگو میں باد و ساغر کا ذکر آجائے ان کے مشرب میں نار و انہیں لیکن ماحول نے ان کے سامنے جو سوالیہ نشانات کھڑے کر دیے تھے، ان کی خلش انگیزی برابر کام کرتی رہی اور کبھی وہ

غالب براندان جو داعظ براکھے ایسا بھی کوئی ہے کہ سب چھا کہیں جسے کہہ کر جمیعت خاطر کی صورت پیدا کرتے تو کبھی بے اختیار کہہ اٹھتے: پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی تبار کہ ہم بتلائیں کیا؟ مگر اس سوال کا جواب داسان ہونے کے باوجود اتنا آسان نہ تھا۔ چنانچہ وہ غالب جس نے کتنے نازک مواقع کا سامنا طنز کے محض ایک دار سے کیا، اس کا جواب مدتوں دیتے رہے بلکہ غم کا اچھا حصہ اس کی تذکرہ دیا، اگرچہ مثالی خود اعتمادی کے باوجود وہ اپنے کو کماحقہ کبھی مطمئن نہ کر سکے۔ یہ سوال تھا ہی ایسا کیوں کہ اس کی تہوں میں گرد و پیش سے اٹھنے والی نگاہیں اور بلند ہونے والی آوازیں اپنی تمام تر زہنا کیوں کے ساتھ گھٹی ہوئی تھیں۔ بات صرف یہیں تک نہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور بلکہ انہوں نے شاعری سے زیادہ کردار کو اس کا جواب بنانے کی سعی کی نیز اپنی شخصیت کے ان دونوں پہلوؤں کی انفرادیت کو ہمیشہ از ہمیشہ نمایاں کرتے رہے۔ ظ۔ انصاری نے غالب شناسی میں ایک اور مقام پر یہ رائے دی ہے:

”اپنے کلام کی ترتیب میں بھی وہ (غالب) آزادانہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ قطعہ، مثنوی اور قصیدے کو وہ اول مقام دیتا ہے کیونکہ یہ ایسی اصناف سخن ہیں جن میں ایک مربوط، مسلسل خیال منطقی انداز سے ترتیب دے کر فنی حسن سے آراستہ کیا جاتا ہے۔ غزل کو غالب نے سب سے آخر میں جگہ دی ہے۔“

غالب کا یہی رویہ دوسرے امور میں بھی تھا۔ چنانچہ ظ۔ انصاری

کلام غالب کا ایک ہم عصر شارح درگا پرشاد نادر دہلوی

نثار احمد فاروقی

خواہ شہر شخص اسے سمجھتا ہو اور سہل سمجھنے کی بات کہے، لیکن میرا خیال ہے کہ اگر حالی اس شعر کی وضاحت نہ کرتے تو شاید ہی کسی کا ذہن ادھر منتقل ہوتا۔ یعنی دوسرے مصرعے میں لفظ ”مکرر“ شعر کے معنوں کی کلید ہے، کہ پہلا مصرع ایک بار بطور صلائے عام پڑھا جائے اور اسی کو دوبارہ اعتراف کے طور پر پڑھیں کہ فی الواقع کوئی نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح کی اور بھی مثالیں ہیں جنہیں مولانا حالی نے اس طرح پیش کیا ہے کہ غالب کے فن کی عظمت کا گہرا نقشہ دونوں پر بیٹھ جاتا ہے۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ مولانا حالی کے بیان کردہ مطالب کو پڑھ کر ہی عام طور پر یہ احساس بھی پیدا ہوا کہ غالب کا کلام شرح و تفسیر کا محتاج ہے اور پھر مختلف شارحین نے بقدر جو اس کی مثنویوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔

غالب کے دوسرے ہم عصر شارح خواجہ قمر الدین راقم (۱۸۳۲ء - ۱۹۱۰ء) ہیں۔ انھوں نے بھی دیوان غالب کی ایک شرح لکھی تھی، لیکن پرابستیاب نہیں ہوتی۔ تیسری مواضع شخصیت درگا پرشاد نادر دہلوی کی ہے جسے اس مضمون میں پہلی بار شارح کلام غالب کی حیثیت میں روشناس کرایا جا رہا ہے۔ غالب کی وفات کے بعد دیوان غالب کی شرحیں مختلف مدارج کی لکھی گئیں۔ کچھ علمی انداز کی، کچھ درس و تدریس کے مقصد کو پورا کرنے کی اور بعض محض چربہ اور نثری نقالی۔ پھر ان کی دو حیثیتیں ہیں بعض شارحین کا مقصد وہی کلام غالب کی شرح لکھنا تھا (انھوں نے دیوان غالب کے

شعراے اردو میں بشمول علامہ اقبال، کسی شاعر کے کلام کی اتنی شرحیں نہیں لکھی گئیں جتنی غالب کے اردو دیوان کی لکھی گئی ہیں) ان کے عہد سے آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ کلام غالب کے سب سے پہلے شارح تو خود مرزا غالب ہی ہیں جنہوں نے اپنے دوستوں اور شاگردوں کو وقتاً فوقتاً اپنے اشعار کے معانی اور مطالب خود لکھ کر بھیجے ہیں اور یہ ان کے خطوط میں بکھرے ہوئے ہیں۔ مولانا اقبال نے علی عثمانی نے دیوان غالب نسخہ عرشی کے حواشی میں ایسی تقریباً کل عبارتیں فراہم کر دی ہیں جو غالب نے اپنے ہی شعروں کی تفسیر و تاویل کے سلسلے میں لکھی تھیں۔

غالب کے ہم عصروں میں ان کے کلام کی شرح جزوی طور پر مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۴ء - ۱۹۱۳ء) نے بھی لکھی ہے۔ یعنی یادگار غالب میں جہاں انھوں نے کلام غالب کی لفظی و معنوی خوبیوں اور خصوصیتوں سے بحث کی ہے، مثال میں ان کے اشعار پیش کیے ہیں، ان اشعار کی در دبست یا معنوی نزاکت کو بہت دل نشین پیرائے میں سمجھایا ہے۔ بعض اشعار کا وہ مفہوم جو آج سمجھا جاتا ہے سب سے پہلے مولانا حالی ہی نے بیان کیا تھا۔ مثلاً :

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افکن عشق

ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

حالی نے اس کے بیان کی خوبی اور ندرت کی طرف اشارہ کر دیا ہے تو اب

۱۔ راقم کے حالات کے لیے رجوع کریں : احوال غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد ص ۲۹۰ - ۲۹۴

۲۔ نادر دہلوی کے حالات کے لیے : دہلی کا لچ میگزین (دئی نمبر) ۱۹۵۹ء ص ۳۷۷ - ۳۸۳

آغاز سے اختتام تک ہر شعر کا مطلب بیان کیا اور وضاحت کی خواہ وہ شعرو صاف اور سہل ہی کیوں نہ ہو بعض نے ضمناً اور جزوی شرح لکھی اور ان کا مقصد یا تو محض مشکل اشعار کا مطلب بیان کرنا تھا یا غالب کے فکر و فن کا جائزہ پیش کرنا تھا۔ اس ضمن میں جن شارحین کے نام لیے جاسکتے ہیں وہ یہ ہیں :

احمد حسین شوکت میرٹھی، علی حیدر نظم طباطبائی، مولانا حسرت موہانی، بے خود موہانی، بے خود دہلوی، عبدالباری آسی، جوش ملیح آبادی، آغا محمد باقر، نیاز فتح پوری، خلیفہ عبدالحکیم، مولانا سہا مجددی، اثر لکھنوی، وغیرہ۔ یہ سلسلہ اب تک جاری ہے چنانچہ جناب شمس الرحمن فاروقی تقسیم غائب کے عنوان سے اشعار غالب کی شرح لکھ رہے ہیں جو رسالہ شب خون الہ آباد میں بالاقساط شائع ہو رہی ہے اور ڈاکٹر گیان چند نے دیوان غالب نسخہ حمید یہ کی شرح لکھی ہے جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ (۲)

کلام غالب کی جزوی شرح کرنے والوں میں مرزا غالب کے ہم عصر منشی درگا پرشاد نادو دہلوی بھی ہیں۔ یہ کپن منی کی اولاد گیلش گوت کے کھتری خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے پردادا منشی ہردے رام بھی شاعر تھے، دادا منشی لکھت رائے اور والد منشی منسارام ناتواں بھی شعرد سخن کا مذاق رکھتے تھے۔ اصل وطن سرسند تھا لیکن نادر شاہ کے حملے میں وہاں سے ہجرت کر دیں آباد ہو گئے تھے یہیں ۱۲ جمادی الاول ۱۲۴۹ مطابق ۲۱ ستمبر ۱۸۳۳ء کو بدھ کے دن درگا پرشاد پیدا ہوئے۔ فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کر کے ۱۸۵۲ء میں دہلی کالج میں داخل ہوئے۔ یہاں منشی ذکاء اللہ، مولانا امام بخش صہبائی اور ماسٹر رام چندر سے تعلیم حاصل کی اور ۱۸۵۷ء کے واقعات سے قبل ہی ضلع ریتھک میں محرر پکس ہو گئے۔ ۱۸۵۹ء سے ۱۸۶۳ء تک ضلع گڑگناؤں میں قاری کے درجے میں رہے اور ۱۸۶۴ء میں دہلی کے محلہ تیل داڑہ کے اسکول میں تبادلہ ہو کر آ گئے۔ فروری ۱۸۷۷ء میں انھوں نے شادی کی اور اسی سال اپریل میں لاہور چلے گئے۔

پندت درگا پرشاد نادو دہلی سوسائٹی کے بھی ممبر تھے اور اس کی

پیارے لال آشوب ہی کی فرمایش سے انھوں نے شعرائے دکن کا تذکرہ خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم تیار کیا تھا جو مطبع مفید عام لاہور سے طبع ہوا۔ نادر کی دوسری تصانیف میں تذکرۃ النساء نے نادر کی عرف چمن نادر بھی ہے جس میں ۴۴ اشعار کا حال اور کلام درج ہے۔ یہ پہلی بار ۱۸۸۳ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا تھا۔ نادر کے بیشتر مسودات ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں غتر بود ہو گئے۔ بعد کو ایک مختصر دیوان نظم مطلب شعر (= ۱۲۹۳ھ) فراہم کر لیا تھا۔

نادر ہی کی ایک تصنیف کا مطبوعہ نسخہ راقم الحروف کے ذخیرے میں ہے جس کے ابتدائی دو صفحات اور سرورق غائب ہے، آخر سے بھی کچھ درق ضائع ہو گئے ہیں۔ بظاہر اس کتاب کا نام چمن نادر ہے اور اس کی یہ ترتیب ہے :

پہلا چمن : شعر کی خوبی اور شعر فہمی میں شعراء کی تفصیلت اور غرض۔ اس میں اقسام شعر کے تحت لکھا ہے :

اول قسم : عارفانہ دوسری قسم : عاشقانہ

تیسری قسم : نصیحتانہ چوتھی قسم : شاعرانہ

ان میں سے ہر قسم کی مثالیں اساتذہ کے کلام سے فراہم کی گئی ہیں اور ان اشعار کے بین السطور میں یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ یہ کون سی قسم کے شعر ہیں۔ پہلا چمن صفحہ ۶۴ پر تمام ہو جاتا ہے۔ آخر میں تاریخ تالیف خزینۃ العلوم مصنفہ لالہ درگا پرشاد نادو دہلوی میر تقی علی رافع کی ہے : لکھا نادو یہ تذکرہ نادر اب یہ حاسد کو چاہیے غم سے قلب رنجور رافعا زنجی دگنا اور تنگنا چو گنا کر لے حاشیے پر بتایا ہے کہ قلب بمعنی دل، لفظ رنجور کا دل یا قلب صحیح اس کو ترتیب دار اس کے ۳ کے ہند سے کو دگنا کیا تو ۶ ہوئے اور تنگنا کیا تو ۶ بنے اور تین کو چو گنا کیا تو ۱۲ ہوئے صنعت ریاضی جمع و ضربیہ دوسری تاریخ کا عنوان یہ ہے :

”تاریخ کتاب ہذا بطور اختصار قطعہ مندرجہ کتاب ہذا صفحہ ۲۵

حلم مولف شاگرد مصنف موصوف“

اس قطعہ تاریخ میں ۵ شعر ہیں جن میں آخری دو یہ ہیں :

شوق بھائی شاعری میں کون سی کھیلوں کتاب
جس سے آجائیں مجھے اس علم کے طرز و رسوم
عیسوی مصرع میں ہجری کہ صلاح ہاتھ نے دی

حلم جو چند جی لگا کر پڑھ خزینۃ العلوم (۱۲۹۶ھ)
اس کی تشریح حاشیے پر یوں کی گئی ہے: ”ہاتھ نے جو صلاح دی کہ
عیسوی مصرع میں ہجری کہ اس سے ثابت ہے کہ کل مصرع عیسوی
کا ہے جس کے حرفوں سے ۱۸۷۹ نکلتے۔ اس مصرع کے اندر ہجری کہ
اس طرح کہ خزینۃ العلوم پر جس کے حرفوں سے ۱۲۴۴ نکلتے، میں
جو چند جی لگایا۔ جی کے ۱۳ ہیں اس کا جو چند ۵۲ ہوئے ۵۲ کو ۱۲۴۴
پر لگانے سے ۱۲۹۶ ہو گئے۔ اس کو صنعت حسابیہ کہتے ہیں۔“

اس کے بعد ”پہلے چمن کا حل“ پیش کیا ہے اور گزشتہ ابواب میں
جو اشعار مثالوں میں آئے ہیں ان کے معانی و مطالب بیان ہوئے ہیں۔
یہ ۲۶ صفحات کو محیط ہیں۔

دوسرا چمن: اشعار محاورات میں ہے۔ یہ ۷۲ صفحات پر مشتمل ہے
اور ساتھ ہی اس کے اشعار کا حل ۵۰ صفحات میں ہے۔

تیسرا چمن: ضرب الامثال میں ہے اس کے تحت ضرب الامثال
اور ان کی تشریح کی گئی ہے۔ ہمارے نسخے میں یہ صرف س تک ہے
اس حصے میں اشعار نہیں ہیں۔

(۲)

اس کتاب کے پہلے اور دوسرے چمن میں غالب کے جو اشعار پیش ہوئے
ہیں اور ان کا مطلب بیان کیا گیا ہے وہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔ یہاں
حاشیوں پر وہ عبارت دی گئی ہے جو ان اشعار کے حواشی میں درج ہے
اور اشعار کے نیچے وہ مطلب لکھا گیا ہے جو شرح ابیات کے تحت علامہ
حصے میں بیان ہوا ہے:

اسد اللہ خاں غالب دہلوی

ان کے اشعار اس وجہ سے ادق ہوتے ہیں کہ بہت سے قابل ذکر الفاظ
کو حذف کرتے ہیں۔ بعیدہ قرینہ و اشارہ دایما پر مدار رکھتے ہیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحسیر کا

۱- کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

پہلے زمانے میں دستور تھا کہ جس کو عدالت ماتحت کا اپیل کرنا ہوتا تھا وہ عدالت
ماتحت کی نقل حکم اپنے جامے پر ٹانگ کر عدالت عالیہ کے سامنے جا کھڑا
ہوتا تھا۔ یہ فریادی کی فنانی تھی۔ اس کو لباس فریاد کہتے ہیں۔ غالب نے
وہی رواج اب ذکر کیا ہے۔ تصویر جو کاغذ پر کھینچی ہوتی ہے تو یہ کاغذ گویا
اس کا لباس فریاد ہے اور فریاد اس امر کی ہے کہ مصور نے مجھے لوٹ
لیا کہ میری گویائی، بنیائی، رفتار اور تمام قدرتی اسباب چھین کر بے زار
اور بے حرکت بنا کر، اصلی صیغہ بگاڑ کر اس کاغذ میں قید کر دیا۔ اس میں
معرفت و تعریف خدا یہ ہے کہ افسان کا اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا کمال
اور صنعت صانع حقیقی کے مقابلے میں کمال عیب اور نقص ہے حالانکہ
اپنی دانست اور ظاہری خیال سے مصور تصویر کو اصلی صورت سے
عمدہ نقش کرتا ہے، مگر قدرتی اسباب مثلاً گویائی، بنیائی، رفتار، نزاکت
نہ ہونے سے اصلی صورت بالکل بگڑ گئی۔ مصور کو جو گمان تھا کہ تصویر میری
تولیف کئے گی اس لیے درحقیقت تصویر اس کی فریاد کرتی ہے کہ گستاخی کی۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

۲- درد کا حد سے گورنا ہے ددا ہو جانا (دیوان ۸۰)

یہ طب کا مسئلہ ہے کہ جب رگوں میں ہوا بھر جاتی ہے تو خون میں جیلے
ہو جاتے ہیں۔ اس کو ریح کی بیماری کہتے ہیں۔ قطرے کو یہ درد ریح ہو کر
یعنی ہوا بھر کر بیلہ بن گیا۔ بیلے کی ہوا حب تک بیلے کی حد میں رہے
تب تک یہ ہوا کا درد درمیان ہے اور جب یہ ہوا حد سے بڑھی یعنی
پھیل کر باہر کو سر نکالا پس اسی دم درمیان سے نکلی اور درد کو آرام ہوا
اس لیے درد ہی کا حد سے نکل جانا قدرتی ددا ہے۔ ہوا نکلا یعنی مر جانا ہے۔ بیلے
کے واسطے فنا ہونا عشرت ہے کہ دریا میں مل کر دریا بن گیا۔ بقول ذوق: ”مے
کیونکر حباب ہو سکے دریائے بکراں دریا سے حب تک نہ ملے ٹوٹ پھوٹ
مراد یہ ہے کہ عارف فنا ہو کر خدا کی ذات میں مل کر خدا ہو جاتا ہے۔ فنا ہونے کی
تکلیف کا انجام اس کے لیے راحت ہے اس کی تاکید میں انھیں کا یہ شعر ہے۔

لے دیوان غالب رام (مرتبہ مالک رام) آئندہ تمام اشعار میں اسی دیوان کے حوالے دیے گئے ہیں۔

قطرہ دریا میں جوں جوں بجائے تو دریا ہو جائے
(دیوان ۱۹۵)
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مال اچھا ہے
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
۳۔ ڈوبیا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (دیوان ۶۷)
اول بھی خدا ہے، آخر بھی خدا ہے، جسم انسان کی ہستی بیچ میں جائے ہوگی
اگر یہ وجود انسانی نہ ہوتا تو میں خدا ہوتا۔

۴۔ اے کون دیکھ سکتا کہ گناہ ہے وہ یکساں
جو دلوں کی تو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا (دیوان ۵۸)
ذوق کے پہلے شعرا اور اس شعر کا ایک مضمون ہے۔ پہلے اس کی شرح
دیکھو پھر اس کو۔ اپنا جلوہ انسان کو دکھانے کے واسطے پہلے اس میں
آپ بنیائی بنا، اگر وہ آپ ہی بنیائی نہ بنتا تو پھر دیکھنے کی کس کو تاب تھی
پس وہ بنیائی بن کر ہر ایک میں ہے جیسا کہ قرآن شریف میں فرمایا کہ
فَجَعَلْنِي أُمَّةً مِّنْهُم مَّا كُنْتُ يَعْلَمُونَ (یعنی ہم تمہارے نفسوں میں ہیں۔ دوسری آیت یہ ہے)
كَمْ تَكُنْ أَقْرَبَ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْأَرْدَنِ (یعنی ہم تمہاری شاہ رگ سے
بھی نزدیک ہیں) اس میں دوئی کی بونہیں، یعنی وہ اپنے سوا کسی دوسرے کی نظر
نہیں پڑتا، انسان کو جو دکھائی دیتا ہے اس وقت دیتا ہے جب کہ اس کی انسانی
ہستی کو مٹا کر آپ بن جاتا ہے۔ جب دیکھنے دکھانے والا آپ ہی آپ ہے تو

دوئی کا کیا ذکر ہے۔ اگر وہ دوئی پسند ہوتا تو ضرور کبھی دیکھی کسی کو اس کی اصلی
حالت انسانی میں ملتا چوں کہ وہ انسان کو اس کی ہستی مٹا کر آپ بنے بدوں
کبھی دکھائی نہیں دیا اس وجہ سے وہ سب میں گناہ ہے دوئی کی اس میں
بونہیں۔ مولف نے دردیشی نور سے مختصر طور پر اس عقدے کو کھولا ہے دُر
یٰ تَصُوُّ كَالْإِسْبَاطِ (یسا باریک سٹد ہے کہ خود غالب اس کے بیان پر آگے کے شعروں میں فرماتا ہے)

۵۔ یہ مسائل تصوف یہ ترابیان غائب
کچھ ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا (دیوان ۵۸)
حرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا (دیوان ۵۰)

حجاب یہاں دو معنی دیتا ہے۔ ایک چھپانے کا پردہ، دوسرے ساز کا پردہ۔
نوا بمعنی گانے کی آواز۔ یہ شعر ذوق کے دوسرے شعر کے مضمون کے
موافق ہے۔ ذوق نے برگ سے ہر شے مراد لی ہے۔ انھوں نے پردے
سے حجاب یا پردہ ستار و ظنور اور سارنگی وغیرہ کے تاروں کو کہتے ہیں جو آواز
ہی ہوتے ہیں۔ جب یہ کہتی ہے تو تمام اندرونی حالات آوازوں اور نغموں
ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرح جتنے بھید خدا تعالیٰ نے مخلوقات کے پردے
میں چھپائے ہیں وہ پردے ہیں ظاہر اور بخود بخود زبان حال سے اپنے
اندرونی حالات کا آواز تیار ہے ہیں۔ دیکھو ذوق کے دوسرے شعر کی شرح۔

۱۔ ذوق: آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف دریاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا

اس لیے ہر آئینہ میں تیرا ہی عکس ہے یعنی تو ہی ہے۔ جب ہر شے میں تو ہے اس قوت کے باعث کہ تو اپنی تجلی سہارنے کے واسطے اس میں موجود ہے آئینہ ہستی تیری
تاب نہ لاسکا اگر اس میں تو نہ ہوتا تو آئینہ ہستی کی کیا ہستی تھی جو تیری تجلی کی تاب نہ لاسکتا۔ ذرا اسی تجلی کو وہ طور پر پڑی تھی وہ جل کر خاک ہو گیا تھا، خلاصہ مطلب یہ ہے کہ
عارف جو تجھے دیکھ لیتا ہے پہلے اس میں تو سمایا ہوا ہے اس وجہ سے عارف تجھے نہیں دیکھ سکتا بلکہ تو ہی اس کے نام سے اپنی ذات آپ دیکھ رہا ہے جیسا کہ مثنوی
فرماتے ہیں: آئینہ یہ دوراں ہے اس میں عکس جاناں ہے آپ اپنا حیراں ہے آپ ہی اپنا ثانی ہے

۲۔ ذوق: گوش شنوا نہیں ہے باغ جہاں میں غافل ورنہ ہر برگ ہے یاں نغمہ سرائی کرتا

اے غافل تجھ کو معرفت کے کان نہیں ورنہ ہر ایک پتا اس کی تعریف گاتا ہے۔ تپے سے مراد ہر شے۔ آدمیوں کی عبادت تو ظاہر ہے، پہاڑوں کا اس کے عشق میں یہ حال
ہے، رونے سے دریا جاری ہیں دل میں آگ بھری ہوئی ہے، درخت اس کی نماز میں کھڑے ہیں، پتوں سے جو آواز آتی ہے وہ ذکر و تسبیح کرتے ہیں۔ چوپائے رکوع
میں ہیں، زمین کے کپڑے سجدے میں ہیں (پندے) اس کی یاد گاتے ہیں چٹان چہ قری کہتی ہے حق سترہ، فاختہ کہتی ہے حق ہو، تیر کہتا ہے سبحان تیری قدرت
چڑیاں بے چوں بے چوں کوئی ہیں بقول نظیرے شام سویرے چڑیاں مل کر چوں چوں چوں چوں کوئی ہیں
چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں کوئی ہیں

دوسرے یہ ہے جیسے کہ ساز کے مثلاً سازنگی کے بہت سے پردے ہوتے ہیں نفاذِ اقصیٰ کو ان میں اکثر فضول نظر آتے ہیں مگر ساز دالے کے نزدیک اگر ایک تار بھی کم ہو جائے تو سلسلے میں فرق آجائے۔ دیکھو حیوانات کا سلسلہ ہاتھی سے لے کر اس سمیڑے تک جو پتھریں ہیں اور بڑے خوردین کے نظر آتے ہیں اور نباتات کا سلسلہ کلاں درخت مثلاً بڑھ کے درخت سے لے کر اس کاٹی تک ہے جو پتھر میں سے نکل کر پتھر پر جم جاتی ہے جس کے سبب پاؤں رپٹتا ہے یا چونے والے فرش پر اور دیواروں پر ہوتی ہے جس سے سیاہی آجاتی ہے۔ اسی طرح اجرام فلکیہ کا جس کو نظام شمسی کہتے ہیں اگر ایک ستارہ کم ہو جائے تو کشش اور گردش کا انتظام بگڑ کر سب ایک جگہ غٹ پٹ ہو جادیں، وغیرہ وغیرہ۔ غرض یہ سب کے سب زبان حال سے اس کی تعریف گاتے ہیں کہ ہم کو اس نے کمال صنعت و حکمت اس میں فائدے کے واسطے پیدا کیا ہے۔ بقول نظامی ۵

دریں پردہ یک رشتہ بے کار نیست

سر رشتہ بر ما پدیدار نیست

یک ذرہ زمین نہیں بیکار باغ کا

۶۔ یاں جادہ بھی قیل ہے لالہ کے داغ کا (دیوان ۶۸)

جادہ یعنی رستہ۔ لالہ کا داغ سیاہ ہوتا ہے جس کو اندھیرا جانا گیا ہے اس اندھیرے کی روشنی کے واسطے جو اس میں پتیاں وہ گویا روشن گھنٹیں ہیں۔ اسی طرح باغ گل لالہ کے مشابہ ہے۔ باغ میں تمام زمین سرسبز ہوتی ہے صرف روشیں یعنی راستے سبزی سے محروم ہیں مگر باغ میں جتنے راستے ہیں وہ باغ میں ایسے خوشنما اور روشن ہیں جیسے کہ لالہ کے اندر قیل۔ اس دہرے باغ میں زمین کا ایک ذرہ بھی بیکار نہیں۔ مراد یہ کہ جہاں کا ایک ذرہ بھی بیکار نہیں جیسا کہ ادب کے شعر میں گزرا۔

سب کہاں کچھ لالہ گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں (دیوان ۱۳۶)

بوجہ قول فلاسفہ کے کل شئی یرجع الی اصلہ۔ اس لیے تمام چیزوں کی مٹی بن جاتی ہے اور پھر وہ مٹی پہلی صورت پر آنے کی کوشش کرتی ہے

لہ ہر رنگ میں یار کے دیکھنے کا شوق۔ رقیب بمعنی دشمن۔

چوں کہ حسینوں کو لالہ گل سے تشبیہ ہے پس حسینوں کی مٹی نے کوشش کر کے گل اور لالہ کے روپ میں ظہور پکڑا، یعنی جو خوب صورت چیز بنی ہے پیدا ہوتی ہے وہ خوب صورتوں کی خاک وجود میں آتی ہے جیسا کہ ناسخ فرماتے ہیں:

باغ میں گلبن ہیں گلہ سستے فراہوں کے تمام

خاک میں کیا کیا ہی گل رخسار نہاں ہو گئے

یعنی باغ میں جتنے پھولوں کے بوٹے ہیں سب خوب صورت مردوں کی مٹی سے اٹھ کر قبروں کے گلہ سستے بن گئے ہیں۔

۸۔ قیس تصویر کے پورے میں بھی عسریاں نکلا (دیوان ۱۲۱)

پردہ تصویر یا مرقع وہ چادر ہوتی ہے جس میں بہت سی تصویریں ہوتی ہیں۔ ان میں لیلے مجنوں کی بھی تصویر ہوتی ہے۔ سب تصویریں کو قسم قسم کے رنگوں سے لباس اور زیور سے سجایا ہوا ہوتا ہے لیکن مجنوں کی تصویر سوکھی کھڑی پھنسیاں (کذا) نکلی ہوئیں، لاغرا و زنا قواں اور شنگی ہوتی ہے اس واسطے لکھا ہے کہ ہر رنگ کا شوق سرد سامان کا دشمن نکلا۔ مجنوں کو جو تصویر کے رنگ میں لیلے کے دیکھنے کا شوق ہوا تو جیسا کہ زندگی میں دیوانگی سے کپڑے پھاڑ کر ننگا رہتا تھا تصویر میں بھی شوق نے شگاہی رکھا۔

۹۔ یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا (دیوان ۵۴)

جب تک انسان زندہ یا اپنی ہستی اور ہوش و حواس میں ہے تب تک وصال یار ہونا یعنی خدا کی ذات میں ملنا ناممکن ہے اگر قیامت تک اس انتظار میں جیتے رہیں تو انتظاری کا عذاب ہی سہی مگر ذات میں ملنا مرنے یا فنا ہونے بدون ممکن نہیں بقول مست ۵

خود فنا ہو کے ذات میں ملنا یہ نماشا جاب میں دیکھا

۱۰۔ ہوئے ہم جو مر کے روا ہوئے کیوں نہ غرق دریا (دیوان ۵۸)

قاعدہ ہے کہ جیتے ہی آدمی کی قدر اور شہرت نہیں ہوتی، مرنے کے بعد جو جنازہ اٹھا تو کوچہ و بازار میں انگلیاں اٹھتی چلی گئیں کہ یہ فلاں عاشق

کا جنازہ جا رہا ہے اور تمام جگہ شہر پھیل گیا کہ فلاں عاشق مر گیا اور پھر قبر نے مشہور کیا کہ یہ فلاں عاشق کی قبر ہے۔ اگر دریا میں غرق ہو جاتا تو نہ جنا اٹھانے کی ضرورت پڑتی اور نہ کہیں قبر بنتی۔ سب طرح کی رسوائیوں سے بچ جاتے۔ مطلب یہ کہ عاشقانِ خدا مر کر زیادہ شہرت پاتے ہیں اور یہ ہمیشہ تک مشہور اور زندہ جاوید رہتے ہیں جیسا کہ ذوق کے پانچویں شعر میں ہے۔

دریائے معاصی تنگ آتی سے ہوا خشک

۱۱۔ میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا (دیوانہ/۱۴۲)

میں نے ابھی کچھ بھی گناہ نہ کیے تھے کہ گناہ ختم ہو چکے۔ گناہ کرنے کے ارمان دل کے دل ہی میں رہ گئے۔ مذاق یہ کہ شریعت دالے گناہوں کو بہت برا بتاتے ہیں۔ یہ ان کی غلط فہمی ہے بلکہ خدا کا دریائے مغفرت بہت بڑا ہے اور عاشق لوگ بہت گناہوں کو اس واسطے دوست رکھتے ہیں کہ ایک نئی گناہ گار کو خدا سامنے ملا کر پوچھیں گا تو اس بہانے سے خدا کا جمال دکھیں گے دوسرے بخشش کے قابل بھی گناہ گار ہی ہے۔

نصیب ماست بہشت لے خدا شاس بود

کہ مستحق کرامت گناہ گار اند

ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خونِ خلی

۱۲۔ (رہے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر) (دیوانہ/۹۲)

شراب سے حسن زیادہ آبِ دُنا ب پر ہو جاتا ہے جو عاشق کو زیادہ قتل کرتا ہے۔ چون کہ یہ تیز تلو اور صراحی میں سے نکلی اس لیے عاشقوں کا خون صراحی کی گردن پر پڑا، یعنی وہی معاون قتل ہوئی اس خوف سے صراحی سے آتی ہوئی شراب کی موج تھر تھراتی ہے کہ جس طرح رنگ کی مشابہت میں صراحی پکڑی گئی کبھی ایسا نہ ہو کہ حسن کی رفتار کی مشابہت سے میں پکڑی جاؤں کیوں کہ جس طرح اس کا رنگ قتل کرتا ہے اسی طرح اس کی رفتار کرتی ہے حسن کی رفتار کو موج شراب سے تشبیہ ہے۔ خدا کا ہر رنگ اور ہر حال دیکھ کر عشق دلو لے مارتا ہے۔

منا ترا اگر نہیں آسان تو سہل ہے

۱۳۔ دشوار تو ہی ہے کہ دشوار بھی نہیں (دیوانہ/۱۳۹)

اگر دوست کا منا مشکل کے ساتھ ہو تو آسان بات سے کیوں کہ ہے تو

۱۴۔ جن کی نظر چڑھا تر ارضاء کشیں ان کا پیرا غور نہ تاحتر گل ہوا

سہی۔ مشکل تو وہ بات ہے کہ مشکلوں سے بھی منا نصیب ہو یعنی ناممکن ہو مطالبوں کے واسطے شے کی طلب میں ہر ایک مشکل بہت آسان ہے۔ وہ تو مشکل اس بات کو جانتے ہیں کہ مشکلیں تھیل کے بھی مطلوب ملے یعنی منا ناممکن ہے۔

۱۴۔ سچ کہتے ہو خود دین و خود آراہوں نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بیت آئینہ سیما مرے آگے (دیوانہ/۲۲۱)

جب آئینہ سامنے ہوتا ہے تو اپنا آپ نظر آتا ہے تو وہ آئینہ دیکھنے والا خود ہی ہوتا ہے یعنی اپنے آپ کو دیکھتا ہے۔ چونکہ آئینے جیسی پیشانی والا بیت یعنی خدا عاشقوں کے سامنے ہے اور اس میں وہ اپنے آپ کو دیکھ کر مست ہیں اس سستی کو شریعت یا ظاہر والے خود بخود بخوبی تصور کرتے ہیں۔

۱۵۔ بیٹھا ہے جو کہ سائے دیوار یار میں
فرماں روا ہے کشور ہندوستان سے (دلیوانہ/۱۱۴)

سایہ سیاہ ہوتا ہے اور ہندوستان بھی سیاہی سے منسوب ہے اس مذاق سے ہندوستان آیا۔ چونکہ یار کا قرب طالبوں کو بادشاہت ہے اس وجہ سے دیوار کے سائے کو بادشاہت ٹھہرایا۔

۱۶۔ بجاہے گم نہ سنے نالہ پائے بلبل زار
کہ گوش گل غم شبنم سے پنبہ آگس ہے (دیوانہ/۲۱۲)

کان میں روئی ڈالنے سے کچھ سنائی نہیں دیتا۔ گل کے کان میں یعنی گلوں پر شبنم پڑ کر حسن کو زیادہ کر دیتی ہے اس غرور میں وہ بلبل کی فریاد نہیں سنتے۔ یعنی حسن اپنے غرور سے عشق کی آہ و زاری پر ترس نہیں کھاتا۔ ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے

۱۷۔ بے نیازی تری عادت ہی سہی

عشق حسن سے تنگ آ کر اس کے جو رجحان سننے کی عادت کر لیتا ہے جب اس کو برداشت پر قائم اور مضبوط پاتا ہے تو ناچار منا ہی سوجھتا ہے۔ مضبوط مشوق جتانے کو کہا جاتا ہے۔

۱۸۔ صفائے حیرت آئینہ ہے سامانِ رنگ آخر
تغیر آب برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر (دیوانہ/۹۰)

اس میں یہ مثال ہے آئینے کی حیرت کی صفائی اس کے خبر کا سامان ہے (کنا) جیسا کہ کھڑے پانی کا رنگ بدل جاتا ہے۔

الفٹ گل سے غلط ہے دعویٰ داری

۱۹۔ سر ہے باد صفت آزادی گرفتار چمن

الفٹ میں پھنس کے آزادی کا دعویٰ غلط ہے جیسا کہ میر و بادی وجود اپنی آزاد کی صفت کے چمن کی الفٹ میں قید ہوا کھڑا ہے۔ اس کو تمسک کہتے ہیں۔

دردمست کش دوا نہ ہوا

۲۰۔ میں نہ اچھا ہوں نہ برا نہ ہوا (دیوان ۶۴)

اگر دوا کھا کر اچھا ہوتا تو دوا کا احسان ہوتا۔ اب جو دوا نہ کھائی اور اچھا نہ ہوا تو یہ بات یعنی میرا بیمار ہونا کچھ برائے ہوا بلکہ اچھا ہوا کہ دوا کے احسان کے بوجھوں نہ مرا۔

بھی وطن میں شان کیا غالب جو ہو غربت میں قدر

۲۱۔ بے تکلف ہوں وہ مشیتِ حق جو گلشن میں نہیں

(کہ گلشن میں دیوان ۱۱۶)

باغ میں باغیاں کا دستور ہے کہ پودوں کی پاس کی گھانسی کو نکال دیتا ہے تاکہ پودوں کو نقصان نہ پہنچے اور باغ سے باہر پھینک دیتا ہے۔ پس حبیب گھانسی وطن یعنی باغ میں بھی حبیب ہی ایسی بے قدر تھی کہ اس کو نکلی ہونے کے باعث باغ سے نکال کر پھینک دیا تھا۔ اب باغ سے باہر بے اصل سوکھی گھانسی کی تو کیا قدر و قیمت ہونی تھی۔ اسی طرح حبیب انسان کی قدر و وطن میں نہ ہو تو پردیس میں بھی نہیں ہوتی۔

نہ لٹا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا

۲۲۔ رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو (دیوان ۱۴۹)

مالدار کو سفر میں مال کے اندیشے سے نیند نہیں آتی اور حبیب اتفاقاً راہ میں راہزن لوٹ لیتے ہیں تو مال کی حفاظت کا اندیشہ جاتا رہتا ہے اور نیند ہو کر سوتا ہے تو ظریفانہ رہزنوں کو دعا دیتا ہے کہ مال لوٹ کر دل کو اندیشے کی قدر سے رہا کیا اور نیند بھر شلایا مطلب یہ کہ نر داروں کو نیند اور چمن نہیں بے نرمی میں چمن اور آرام ہے۔

بیکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا

۲۳۔ آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا (دیوان ۱۵۴)

آدمی ایک تو ظاہر ہے دوسرے منہ خدمت گزار مراد دوم سے ہے۔

آگ سے پانی میں کچھتے وقت اٹھتی ہر صدا

۲۴۔ ہر کوئی در ماندگی میں نالہ سے لاچار ہے (ناچاد دیوان ۱۶۹)

حبیب آگ کو پانی میں ڈالتے ہیں تو کچھتے وقت سوں سوں کی آواز یعنی رونے کی نکلتی ہے۔ یعنی آگ جو اپنے سوز اور دھوئیں سے جہاں کو رلاتی ہے آفتِ مصیبت پڑنے کے وقت وہ بھی رو پڑتی ہے۔ اسی طرح دشمن سے منسوب ہو کر ناچاری میں ہر ایک گمراہی و زاری کرتا ہے۔

غارت گز ناموس نہ ہو مگر ہو کس زر

۲۵۔ کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آئے

مال کا لالچ تو قیر کو کھود دیتا ہے، جس طرح کہ باغ میں گل معشوق بنا ہوا تھا حبیب زر کا لالچ ہوا تو بکنے کے لیے بازار میں آیا۔

پیشانیوں میں شعلہ آتش کا آسان

۲۶۔ دے مشکل ہو حکمتِ دل میں جو غم چھپانے کی (دیوان ۱۶۲)

پیشانیوں پر نشی باریک کپڑا ہے جو آگ کی ذرا سی آہ سے جل جاتا ہے۔ تو اس صورت میں شعلے کا پریشانیوں میں پھپھار ہنا بہت مشکل ہے، لیکن اس زیادہ محال دل میں غم کی آگ کا پھپھانا ہے یعنی جس طرح ریشمی کپڑے میں نہیں چھپتا اسی طرح دل میں غم نہیں چھپتا اور پھونک ڈالتا ہے۔

رفار عمر قطع رہ اضطراب ہے

۲۷۔ اس سال کے حساب برق آفتاب ہے (دیوان ۱۴۴)

عمر کی چال بے قراری کے راستے کو کاٹتی ہے، یعنی بے قراری کو طے کرتی ہے یہ عمر کا قحط پڑ کر۔ رجحان بجلی کے کوندہ جانے سے آسانی سے ایسا سمجھ میں آ جاتا ہے جیسا کہ جبری میں سال بھر کا حساب آفتاب کی رفتار سے مطلب یہ کہ جس طرح بجلی ٹھک کر کوندہ کے ذرا سی دیر میں غائب ہو جاتی ہے

لے شرح: آقا لوگ آدمی پیش خدمت یا گھر کے نوکر کو کہتے ہیں۔ وہ تمام گھر کے مشکل کاروبار کے آقا سے نہ ہو سکیں آسانی سے کر لیتا ہے مگر آقا دالے کاروبار انسانیت یعنی علوم و فنون اور صنعت کمالات خدمت گزار سے ہونے بہت ہی دشوار ہیں حبیب ان سے کہہ چکے جو ان ہو کر خدمت گاری کی ذلت میں پڑے۔ مطلب یہ کہ ہر ایک انسان خاص ایک ایک کام کے واسطے پیدا کیا گیا ہے۔ اس سے اپنا کام آسانی سے ہو سکتا ہے اور دوسرے کا کام اس کو دشوار ہے جیسے کہ سرمایہ خرد میں ہے۔ کلّ تلتہ، لہذا خلیق لہ۔ یعنی جو شخص جس کام کے واسطے پیدا کیا گیا ہے وہی اس کے واسطے آسان ہے۔

اسی طرح تھوڑی سی دیر میں غم چمک کر جاتی رہتی ہے۔

نہیں نقد دو عالم کی حقیقت معلوم

۲۸۔ لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے (دیوانہ/۱۴۷) ر
دنیا نقد ہے سو فانی ہے، اور آخرت ادھار ہے، حقیقت میں دونوں بے اعتبار
ہیں، جو عارف لوگ ہیں وہ دونوں کو کچھ نہیں سمجھتے۔ وہ خدا کو حاصل کرتے ہیں
اور خدا اپنے آپ کو حاصل کرنے سے حاصل ہوتا ہے یعنی جس نے اپنے
نفس کو کمالیا اس نے خدا کو پایا جیسا کہ حدیث شریف میں ہے مَن عَرَفَ
نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ یعنی جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے
رب کو پہچان لیا پس اس لیے میری عالی ہمت نے دونوں عالم کو بے حقیقت
سمجھا اور مجھ سے مجھ کو خرید لیا کیوں کہ مجھ میں یعنی انسان میں ذات الہی ہے

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
۲۹۔ یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے (دیوانہ/۱۸۷)

ہمارا ہونا ہی اس امر کی کافی دلیل ہے کہ فنا ہونے والی شے ہے یعنی ہونے
ہی سے ہم فنا ہوئے جس طرح انسان اپنی قسم کھا کے آپ مر جاتا ہے
گویا آپ ہی نے اپنے آپ کو فنا کیا۔

رنگتنگی میں عالم ہستی میں یاس ہے
۳۰۔ نکسین کوئے نوید کہ مرنے کی آس ہے (دیوانہ/۱۷۹)

اس قدر پریشانی ہے کہ زندگی کی امید نہیں، جیسا کہ امید نہ رہی تو دل کو
بے قراری ہوئی۔ اب دل کے قرار کے واسطے ایک نہ ایک امید رکھنی چاہیے۔
تو ناچار دل کی تسلی کے لیے مرنے کی امید باندھ لی تاکہ اگر اور امیدیں پوری
نہ ہوں تو یہ ضرور پوری ہوگی جب کوئی امید پوری نہ ہو تو مرنا یاد کر کے
دل کی تسلی کر لینی چاہیے۔

مے عشرت کی خواہش ساتی گردوں سے کیا کیجیے
۳۱۔ دیے بیٹھا ہے اک دو چار جام وارگوں وہ بھی (دیوانہ/۱۶۰)

گردوں یعنی آسمان کو ساتی ٹھہرایا چونکہ یہ رات ہیں اور ۱+۲+۳ رات
ہوتے ہیں اس واسطے اس کے رات عام ٹھہرائے چونکہ آسمان اُسٹے

پیلے کی صورت ہے اور اٹا پیالہ خالی ہوتا ہے کسی کو اس سے قطرہ
نہیں ملتا اس واسطے آسمان سے کسی کو عشرت کے قطرے کی امید نہیں
کیوں کہ وہ تو خود اوندھے اور خالی پیالے ہیں۔

ایماں مجھے رد کے ہے جو کھینچے ہو مجھے کفر
۳۲۔ کعبہ مے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے (دیوانہ/۲۲۱)

شریعت تو عشق الہی سے بڑھتی ہے اور کفر یا میت پرستی یعنی عشق الہی عشق
کی طرف یعنی بت خانے کی طرف کھینچتا ہے اور میں عاشق حق کیسے کوئی بھیجی
عشق کے بت خانے کی طرف یعنی خدا کی طرف جا رہا ہوں۔ خلاصہ یہ کہ غارتقا
خدا کیسے اور ایمان کی طرف پیچھے کرتے ہیں اور بت خانے یعنی دل کی طرف
منہ ہوتا ہے۔ وہ اسی گھر میں خدا کو دیکھتے ہیں۔

داند کہ شب کو نیندا قی ہی نہیں
۳۳۔ سونا سو گند ہو گیا ہے غالب (دیوانہ/۲۴۸)

سونا سو گند ایک قسم کا خالص سونا ہے۔ دوسرے معنی یہ کہ سونا قسم ہو گیا
مراد اذل سے ہے کہ بیداری سے رنگ زرد ہو گیا ہے۔

جان دی دی ہوئی اسی کی ہستی
۳۴۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا (دیوانہ/۶۳)

مصدر دنیا سے جان دی یعنی مر گئے اور دی ہوئی اہم مفہول شوق ہیں۔

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
۳۵۔ دکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پانہ (دیوانہ/۱۵۰)

نازک بدنی کا مبالغہ ہے کہ خواب میں آنے سے بھی پانہ دکھتے ہیں۔

بیاں کس سے ہو ظلمت گسری میر شبتاں کی
۳۶۔ شب مر ہو جو رکھ دیں پنہ دیواروں کے رازن میں (دیوانہ/۱۴۰)

میرا گھر ایسا اندھیرا ہے کہ اگر اس کے دیواروں کے سوراخ میں روٹی کا پھیر
رکھ دیں تو وہ چاند بن جائے اور اس کی چاندنی سے گھر چاندنا ہو جائے
یہ معاملہ ہے کہ سیاہی میں سفیدی زیادہ لگتی ہے اور تھوڑی سی بھی اہست
دکھائی دیتی ہے جیسے کہ تھوڑا سا پانی رات کو بہت اور زیادہ سفید نظر

آئے اگر آدمی رات بھر جاگتا رہے تو رنگ زرد ہو جاتا ہے اور سونے کا رنگ بھی زرد ہوتا ہے، اس لیے رات کو نیند نہ آنے سے خالص سونے جیسا پیلا رنگ ہو گیا۔
۲۔ اس درجہ کے نازک کی نزاکت کی تعریف ہے کہ اگر وہ کسی کے خواب میں بھی آجائے تو اس کے پانہ اس طرح دکھنے لگ جاتے ہیں جس طرح کسی کے اصلی سفر میں۔
۳۔ اندھیرے کا مبالغہ۔

نہیں، آسمانی اختیار میں ہے یعنی حجب بارش ہوگی تب ہی بودیں گے اور جلدی کر کے تھوڑی سی بوندوں میں بودیں تو بیج بھی جاوے اور فصل بھی۔ اور جب تک کھیتی اچھی طرح نہ پک جائے کاٹ نہیں سکتا، اگر جلدی کاٹ لیوے تو اناج مر کھایا اور سوکھا نکلے۔ علی ہذا القیاس کسان جس قدر جلدی کرے اسی قدر اس کا نقصان ہے۔ پس خون گرم دہقان یعنی دہقان کی جلدی اس کے کھلیان پھونکنے کو بچی کا شغل ہے۔ خلاصہ یہ کہ جلدی انسان کو شراب کرتی ہے کہ تعجل کا رشتیا طیس بود۔

۳۱۔ غم فراق میں تکلیف سیر گل مست دوں
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا (دلیوار ۱۶۵)

دوست دغریز کی جدائی کے غم میں بڑی دل چسپ جگہ باغ کی سیر بھی بری لگتی ہے، یہاں تک کہ گلوں کا ہنسنا جو نہایت مرغوب دل ہے، مش ر دنے کے ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ سیر و تماشا بھی یاروں اور دل کی خوشی کے ساتھ ہی اچھا لگتا ہے ورنہ حسرت دافسوس ہے۔

۳۲۔ ہمارے جو مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشا بیک کھ برون صدل پسند آیا (دلیوار ۱۶۶)

اس میں حرفی صنعت ہے یعنی ”بت مشکل پسند“ میں بھی دس حرف ہیں اور تسبیح کے شمار میں بھی دس دانے ہوتے ہیں اس لیے لقب کے حرفوں کی تعداد اور صفات سے شمار کو پسند کیا یعنی جس طرح آپ ایک ایک وار میں سو سو دل کو اڑا لیتا ہے اسی طرح تسبیح کے سو سو دانے کو شمار کا ایک ایک دانہ اڑا لیتا ہے۔ ورنہ دو وظیفے والوں کا دستور ہے کہ جب سو دانے کی پوری تسبیح پھیر لیتے ہیں تو شمار کا ایک دانہ سر کا دیتے ہیں۔ انھیں شمار کے دانوں کے حساب سے تسبیح پھیر لیتے ہیں۔ چوں کہ ایک ایک ہاتھ میں سو سو دل کا اڑا لینا اس کثرت سے خوں ریزی بہت مشکل ہے اس واسطے مشکل پسند کہا اور حسن دلوں کا شکاری ہے

دلوں کو مفت کا مال سمجھتا ہے بقول دذیر

کتاب ہے دل مرا کھ رنگیں پر رکھ کے یار

کیا مال مفت آیا ہے دزد خنا کے ہاتھ

اے خضر کے آپ حیات کا قصہ ہے، روشناس یعنی سب کی جان پہچان ہے یہ فرکس یعنی علم طبیعی کا مسئلہ ہے کہ پانی بھاپے شکل ہوا ہو جاتا ہے

سے نیک کے واسطے گل اور بد کے لیے خس یعنی تنکا۔

آتا ہے اور کلرز میں ایسی چمکتی ہے کہ پانی نظر آتا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر

۳۷۔ نہ تم کہ چور بنے عمر جادواں کے لیے

ہم سب سے ملنے جلنے والے آدمی ایسے زندہ ہیں کہ تمام کو دکھائی دے رہے ہیں سب ہم کو پہچانتے ہیں، خضر کی طرح زندہ نہیں کہ آب حیات پی کر لوگوں سے چور بنا پھرتا ہے یعنی چھپا پھرتا ہے، خلاصہ یہ کہ نعمت دہی لطف دیتی ہے جو یاروں کے شامل برقی جائے جیسے کہ پنجابی مقولہ ”جو یاراں مال بہاراں“ اور اکیلے اعلیٰ سے اعلیٰ نعمت نہایت بے لطف ہے جیسے کہ مثل ہے اکیلا رہتا کھلا نہ ہنستا۔

ضعف سے گریہ مبدل بدہم سرد ہوا

۳۸۔ باد آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا (دلیوار ۱۸۰)

واقعہ یہ ہے کہ فرکس یعنی علم طبیعیات کا مسئلہ ہے کہ پانی گرمی پا کر بخار ہو جاتا ہے اور زیادہ سے زیادہ اجزا میں پھیل کر ہوا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کثرت سے رد کو ضعف آجاتا ہے اور آنسو خشک ہو جاتے ہیں پھر دنے میں آنسو نہیں نکلتے صرف ٹھنڈی آہیں نکلتی ہیں وہ جو اندر گرم خون تھا وہ آنکھوں کے رستے آنسو بن کر نکل چکا اس سبب ٹھنڈے سانس نکلتے ہیں (خواجہ غالب کو تمام علوم میں کمال تھا)۔

نہ جاؤں نیک ہوں یا بد ہوں چو محبت بخلاف ہے

اگر گل ہوں تو گلشن میں اگر خس ہوں تو گلشن میں

گل گلشن میں چاہیے اور خس یعنی تنکے کھٹی میں۔ یہاں زمانے کے خلاف سے اٹا حال ہے کہ نیکوں کو ذلت اور بدوں کو عزت۔ زمانے کے خلاف کی شکایت۔

مری تعمیر میں مضمر ہے صورت اک خسرابی کی

۳۹۔ میو لا برق خرمن کا ہو خون گرم دہقان کا (دلیوار ۱۸۱)

تعمیر سے مراد وجود مضمر یعنی پوشیدہ داخل۔ میوٹی بمعنی مجسم شے۔ دہقان نا فی اور جلدی اور کوشش سے منسوب کیا جاتا ہے۔ دکان داروں اور اہل حرفہ اور سوداگروں وغیرہ کے کاروبار اپنے اختیار میں ہوتے ہیں جس قدر جلدی اور کوشش کریں اسی قدر فائدہ ہے اور کسانوں کی کھیتی اپنے اختیار میں

اور جو لوگ شمارِ سب کے معنی سمجھنے کے لیتے ہیں وہ علامہ صناعی اور مطلبی غلطی کے ایک بڑی غلطی محاورے کی کرتے ہیں کہ محاورے سب کے ساتھ گردانے اور پھرانے کے ہیں مثلاً: اس کے نام کی سب گردانی کو تاہوں: "تھارے نام کی تسبیح پھیرتا ہوں۔ صنعتِ حرفی میں ان کا ایک شعر پہلے بھی نصیحتانہ اشعار میں آخر کا اچکا ہے اور تین حرف سے اصطلاح لعن کی اور چار حرف سے لعنت کی عام اشعار میں بہت ہے۔ دیوان ظہن کی رد میں پوری غزل ہے۔ اسی صنعت میں دھاف کا یہ شعر ہے۔

آر سی میں عکس اپنا دیکھ کر لائے غور

چار دن کی زندگی میں خود نہائی کر گئے

آر سی میں چار حرف ہیں اس خوبی سے اگلے مصرع میں چار دن کہا۔ چار حرفی آر سی زبانِ حال سے بتا رہی ہے کہ میرے حرفوں کی تعداد کے موافق تیرا حسن جوانی چار دن کا ہے اس پر غور و غیبت ہے۔

گونی تھی بسم پابرقِ تجلی نہ طور پر

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدحِ خوار دیکھ کر (دیوان ۹۳)

انسان خود ذات باری ہے اور (اس میں) سما گیا ہے اور کوہ طور پر اس نے ذری اپنے نور کی تجلی ڈالی تھی وہ کم ظرفی سے جل گیا۔ پس اس کی تجلیات بلکہ خود اس کی ذات کو اپنے میں سمالینے والا انسان ہی ہے اور کو اس کی ذری سی بھی چمک کی تاب نہیں۔ بقول درد:

ارض و سما کہاں تری وحدت کو ایسے میرا بھول ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ بسم (دیوان ۱۱۱)

آزاد لوگ دنیاوی سامان کے نہ ہونے سے غرض نہیں رکھتے اگر کچھ دل میں خیال اگر غم ہوتا بھی ہے اس غم کے گھر کو وہ بجلی کی چمکارے سے روشن کرتے ہیں یعنی جانتے ہیں کہ زندگی کا عرصہ بہت قلیل ہے جیسے کہ بجلی کا چمکا۔ پس بجلی کی چمک دیکھ کر زندگی کی ناپائیداری کا خیال کر کے غم کے اندھیرے کو روشن کر لیتے ہیں گویا بجلی ہی ان کے اندھیرے کی روشنی ہے کہ اس کی ناپائیداری سے ان کا غم دور ہوتا ہے۔

ضعف سے ہے قناعت یہ ترکِ جستجو

ہیں دیباں تیکہ کاہِ بختِ مردانہ بسم (دیوان ۱۱۱)

تلاش مال اور مرتبے کا ترک کرنا نامردی اور ناتوانی اور نادانی سے ہے جس کا نام دل کی تسلی کے لیے قناعت اور توکل رکھ لیا ہے۔ قناعت اور توکل کے بہانے سے ہم مردانہ بخت کے آسروں کا دیباں بن گئے ہیں یعنی قناعت سے کم بخت اور نامرد بن کر سست اور نکتے نہ ہونا چاہیے بلکہ مردانہ بخت کر کے ہر امر میں تلاش اور کوشش کرنی چاہیے کسی پاپنا بوجھ ڈالنا نامردی کا کام اور اوشوں کا بوجھ اپنے سر پر لینا عالی بخت مردوں کا کار ہے۔

دشمنی نے میری کھویا غیر کو
کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہیے (دیوان ۲۰۵)

انسان کی اصلی غرض دوست یعنی خدا کا حاصل کرنا ہے مگر انسان نے اس اصلی مطلب کو جہالت سے قوت کیا کہ افسانوں کی دشمنی میں اُجھ گیا۔ اس اُجھاؤ اور عداوت و دشمنی میں بڑھ کر دوست کی طلب اور ملاقات سے محروم رہا اور اگر چشمِ معرفت ہوتی تو دوست کی طلب تلاش کے سوا اور طرف دھیان نہ کرتا اور کسی کو دشمن نہ جانتا بلکہ دشمن کو بھی دوست ہی جاتا، بقول درد:

بیگانہ کو نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ

جب کہ سب پیر میں دوست ہے تو کوئی بھی غیر اور دشمن نہیں۔ بقول ناتج

صفیہ سستی میں صورت ہی نہیں اغیار کی

ہر رقع میں ہیں تصویریں بس اپنے یار کی

ہے بائے اعتماد وفا داری اس قدر

غالب ہم اس میں خوش ہیں کہ نامہربان ہے (دیوان ۱۴۴)

دوست جو ہمارے پر نامہربان ہے یعنی جو رجحان کرتا رہتا ہے اس میں اس کو ہماری وفاداری کا پورا پورا بھروسہ ہے کہ ہمارے ہر جو رجحان خوشی سے گا، اس لیے ہم اس کے جو رجحان خوشی سے ہیں کہ شکر ہے اس کو ہماری وفاداری کا پورا بھروسہ ہے۔

گر خاموشی سے فائدہ اخفاے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے (دیوان ۱۹۷)

جب کہ رام فہم یہ بات ہو گئی کہ جو شخص رازِ عشق رکھتا ہے وہ خاموش رہتا ہے تو خاموشی میں اخفاے راز نہ ہوا بلکہ افشاے راز ہوا۔ اس نازک خیالی سے میں بولتا رہتا ہوں تاکہ کسی کو اخفاے راز کا گمان نہ گزرے

پس میرا بات کرنا عام سمجھ کے نزدیک حال کا چھپانا ہے اس وجہ سے میں بولنے اور بات کرنے میں خوش ہوں کہ میرا مطلب سمجھنا بہت مشکل ہے کہ بھید چھپانے کو بولتا رہتا ہوں۔ اس مضمون کی تائید میں انھیں کا یہ شعر ہے۔

بے جودی بے سبب نہیں غالب ن
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے (دیوان ۱۸۵)

مومن: مت پوچھ کہ کس واسطے چپ لگ گئی ظالم
کچھ حال ہی ایسا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
یعنی خاموشی کی حالت کہہ رہی ہے کہ کچھ راز عشق کا اخفا ہے۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام ن
۴۹۔ مجنوں کو بڑا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے (دیوان ۲۲۱)
محبوب اس بات میں خوش ہے کہ سوائے عاشق اور معشوق کے کوئی ان کے عشق سے واقف نہ ہو، سو یہ بات ہمارے میں ہے کہ ہجر و غم کے ہزار ہا صدمے جھیلے ہیں پر اس سادگی کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہونے دیتے اور سب عاشقوں میں نامی مجنوں گزرا ہے مگر اس سے صدموں کی برداشت نہ ہو سکی، چلا اٹھا اور جنگلوں دیوانہ ہو کر لیلیٰ لیلیٰ کہہ کے اپنی مٹی اٹھائی اور پردہ نشین لیلیٰ کی خاک اڑائی۔ اس راز کی پاس اری سے لیلیٰ کچھ کو عشق میں اچھا اور مجنوں کو بڑا کہتی ہے۔ بھید کے چھپانے والے کی بڑی قدر اور ہیبت ہوتی ہے۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرنے ن
۵۰۔ دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا (دیوان ۶۱)

مذاق اس میں ہے کہ عاشق کو اپنے پرنے سے اڑتے دیکھنا ایک آسان کھیل اور عمدہ تماشا ہے کہ قاتل کی صورت تو دیکھیں اور پتھر اور تلوار کے مزے لیں گے۔

بولے گل نالہ دل دود چسراغ محفل ن
۵۱۔ حوٹری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا (دیوان ۴۴)

خدا نے دنیا اپنی ایک ایسی دل چسپ محفل لگائی ہے کہ جوشے یہاں سے جاتی ہے، روتی چلاتی اور پریشان جاتی ہے۔ مرنا اس واسطے کھٹن ہے

کہ اس کی بزم دنیا چھو سی ہے جیسے کہ ناسخ کا پہلا یہ عارفانہ شعر گزرا
طرف گل اس باغ میں ہے اور شبنم ہے عجیب
ہنس کے بیٹھا جو تری محفل میں وہ رد کر اٹھا

(۴)

دوسرا چمن اشعار محاورات میں ہے اس کے آغاز میں مولف لکھا ہے:
”ابتدا اردو زبان کی شاہ جہاں شاہ دہلی کے عہد سے ہے اور
شاہ عالم ثانی کے عہد میں یہ مشہور شاعر دہلوی صاحب دیوان مستند
استاد ہوئے ہیں جن سے اردو زبان کا زور و شور ہوا۔ میر تقی
میرزا رفیع السودا، خواجہ میر درد، ابن کے بعد غلام محمدانی مصحفی
انشاء اللہ خاں، قلندر بخش جرات، پھر بہت سا اکبر شاہ ثانی
کے زمانے سے ظفر کے زمانے تک۔ اردو زبان کو ان مستند
اساتذہ صاحب دیوان ابراہیم ذوق، میرزا اسد اللہ غالب،
حکیم مومن خاں، شاہ ظفر دہلوی، اور امام بخش ناسخ و حیدر علی آتش
لکھنوی نے مانجھا ہے اس لیے اشعار محاورات ان مستند اساتذہ
کے بہ ترتیب لے گئے۔ اور چون کہ اردو زبان دہلی میں لال قلعے کی فصیح
تھی، خاص کر اس میں شاہزادوں کی بوجہ اس کے کہ کلام الملوک
ملوک کلام اس لیے شاہ ظفر کا کلام زیادہ لاگتا اور دوسری وجہ
یہ ہے کہ دیوان ظفر دراصل شاہ ظفر کے استاد کامل حضرت ذوق
کا ہے کیونکہ انھوں نے اکثر آپ غزلیں کہہ کے شاہ ظفر کا تخلص
ڈال دیا ہے جیسا کہ اب حیات میں مذکور ہے اور باقی غزلیں
ان کی اصلاح سے ہیں۔“

۵۲۔ بسکہ ہوں غالب سیری میں بھی آتش زیر پاں
موسے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا (دیوان ۴۱)

موسے آتش دیدہ کٹلی دار بال کو کہتے ہیں جیسا کہ ناسخ کے اس شعر سے ثابت ہے:
ہجر میں میرا بدن کا ہیدہ ہے سوز غم سے موسے آتش دیدہ ہے
اس وجہ سے یہاں موسے آتش دیدہ سے مراد زلف کے کٹلی دار بال

۱۔ ہم حکم ہے۔ اور غالب کو غائب جانا ہے۔ مراد دونوں جگہ غائب سے ہے۔ ۲۔ کو پریشانی میں مبتلا کیا۔ ۳۔

۴۔ موسے آتش دیدہ۔ آگ کی سینک لگا ہوا بال، مراد زلف کا کٹلی دار بال جو آتشیں رخ کی سینک سے مڑ گیا ہے۔

ہیں جو روئے آتشیں کی سینک سے ٹر گئے ہیں۔ ہم زلف کے سودا میں دانی ہو کر قید میں آئے تو یہاں بھی پانی کی نہ بچیر کڈ لی داد زلف کی صورت ملی۔

اس لیے ہم یہاں بھی زلف کی زنجیر میں اسیر رہے قرار ہیں بقول ظفر:
اور سودا ہو گا افزودن یاد آئے گی وہ لادمت آہن گود زنجیر میرے روبرو

نہ آئی مسطرت قاتل بھی مانے میرے نالوں کو
۵۳۔ یاد دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا (دیوار ۴۷)

نیستاں بمعنی بانسوں کا بیڑ نیستاں کا ریشہ ہونے سے مراد الغوزہ مثل نمبر ۱
بن جانا جیسے کہ الغوزے سے نالے کی آواز نکلتی ہے اسی طرح تنکے سے آواز نکلتی۔

دکھاؤں کا تماشا ڈی اگر فرصت زمانے نے
۵۴۔ مراہر داغ دل اک تخم ہے سرو چرخاں کا (دیوار ۴۷)

فرصت کے لفظ میں یہ خوبی ہے کہ سرو چرخاں ہمیشہ روشن نہیں ہوتا صرف محرم کے عشرے میں اس کی روشنی کا تماشا ہوا کرتا ہے اور یہ روز غمی کے کھلاتے ہیں۔ اسی طرح ہمارا دل ماتم سر کا سرو چرخاں ہے اگر ہمارا بار کسی موقع پر دیکھنا چاہے گا تو دکھلا دیں گے۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
۵۵۔ قیامت ہے شرک آلودہ ہونا میری شرکاں کا (دیوار ۴۸)

کس کس سے مراد دل اور جگر ہیں کہ نسواں کے خون سے بنے ہیں۔
قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل کا (دیوار ۶۱)

۵۶۔ کھیل بچوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا
اس شعر میں گریہ کا مبالغہ ہے دیدہ بینا بمعنی عارف کی آنکھ۔ عارفوں کو ایک دانے میں خرمن اور قطرے میں دریا یعنی جزو میں کل نظر آتا ہے کہ جزو ہی سے بڑھتے بڑھتے اس کا کل بن جاتا ہے۔ یہ شعر ذوق کے

۵۷۔ دانتوں میں تنکا لینا جان کی پناہ یا امان چاہنا۔ رحم دلانے کو ناجزی کرنا کہ میں تیری کالی گود ہوں۔ ۵۸۔ سرو چرخاں = ایک لوبہ کا جھڑ ہوتا ہے جس میں صد ہا لوبے کے دیے بنے ہوتے ہیں۔ جن میں تین تہی ڈالتے ہیں۔ ۵۹۔ لہو پانی ہونا = سخت مصیبت تھیلنا رنج و غم میں جان کھپانا۔ ۶۰۔ اصل میں 'میری' ہی ہے، مگر تیری شرکاں ہونا چاہئے اور اس صورت میں شارح کا مفہوم باطن ہو جائے گا۔ ۶۱۔ لڑکوں کا کھیل = بہت آسان کام سمجھنا، سرسری جانا۔ ۶۲۔ ذوق = دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو جزو میں آتا ہے نظر کل کا تماشا ہم کو ۶۳۔ مرثہ مفت نظر = وہ سرمہ جو سرمہ فروش بانگی کے طور پر ایک دوسلائی لگانے کے واسطے خریدار کو مفت دیتا ہے مراد مفتی نعمت = کیا علاج = کیا سزا۔ ۶۴۔ ہاتھ کھینچنا = ہٹ جانا، بند ہو جانا۔ ۶۵۔ اچھل کر چلنا = اپنی بنیاد سے بڑھ کے چلنا، اپنی حیثیت سے بڑھ کر چلنا۔

اس شعر کے مضمون پر سبے جس کی شرح ذوق کے عارفانہ شعر میں گزری۔

مرثہ مفت نظر ہوں، مرثیہ قیمت یہ ہے
۵۷۔ کہ رہے چشم خریدار پہ احساں میرا (دیوار ۴۸)

مفت چیز کا احساں مولیٰ کی چیز سے بھاری ہے اور مرثیہ قیمت ہے مذاق یہ ہے جس خریدار کو سرمہ فروش ایک دوسلائی بطور بانگی کے

مفت دیتا ہے وہ اس مفت احساں میں دب کر کچھ کچھ خرید ہی لیتا ہے۔
لوہم مرین عشق کے بیمار دار ہیں
۵۸۔ اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

بیمار دار = بیمار کے علاج کرنے والے کو اور شمل کرنے والے کو کہتے ہیں مطلب یہ ہے کہ عشق کا مرض مسیحا سے بھی نہیں جانا ثبوت یہ کہ بت پرستوں کو بتوں کے عشق سے ہر چند بڑے بڑے معجزے دکھا کر ٹھہرایا مگر وہ نہ ہے یعنی ان کا

مرض عشق نہ گیا۔ بلکہ مرض عشق ہی ان کی جان کے دشمن ہو گئے یعنی مولیٰ دینے لگے یہ مشکل سے جان بچا کر چوتھے آسمان پر جا چڑھے۔ ذوق:

چرخ پر بیٹھا ہا جان بچا کر عیسیٰ ہو سکا
۵۹۔ صاحب بداد ترے بیماروں کا
فاصرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہا

ہم کو حریص لذت آزاد دیکھ کر (دیوار ۹۲)

جب قاتل نے دیکھا کہ میرے قتل سے مقتولوں کو لذت آتی ہے تو قتل ہی چھوڑ دیا ہے یعنی اس کو اپنے شوق سے سروکار نہیں۔ ہماری بے لطفی و محرومی

ایذا سے کار ہے۔ کس لطف سے قاتل کو قتل سے ہٹا کر اپنی قوم کو بچایا ہے۔
اچھل کے دیکھ نہ چل اس قدر تو لے سرکش
۶۰۔ کہ تیرے ساتھ ہے نوازاں نشیب فراز (شہزاد غالب نمبر ۱)

جس طرح نوازے کا پانی ادھر چڑھ کے نیچے آ پڑتا ہے اسی طرح سرکش اچھل کر کے بل کر جاتا ہے۔

۶۱۔ دانتوں میں تنکا لینا جان کی پناہ یا امان چاہنا۔ رحم دلانے کو ناجزی کرنا کہ میں تیری کالی گود ہوں۔ ۶۲۔ سرو چرخاں = ایک لوبہ کا جھڑ ہوتا ہے جس میں صد ہا لوبے کے دیے بنے ہوتے ہیں۔ جن میں تین تہی ڈالتے ہیں۔ ۶۳۔ لہو پانی ہونا = سخت مصیبت تھیلنا رنج و غم میں جان کھپانا۔ ۶۴۔ اصل میں 'میری' ہی ہے، مگر تیری شرکاں ہونا چاہئے اور اس صورت میں شارح کا مفہوم باطن ہو جائے گا۔ ۶۵۔ لڑکوں کا کھیل = بہت آسان کام سمجھنا، سرسری جانا۔ ۶۶۔ ذوق = دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو جزو میں آتا ہے نظر کل کا تماشا ہم کو ۶۷۔ مرثہ مفت نظر = وہ سرمہ جو سرمہ فروش بانگی کے طور پر ایک دوسلائی لگانے کے واسطے خریدار کو مفت دیتا ہے مراد مفتی نعمت = کیا علاج = کیا سزا۔ ۶۸۔ ہاتھ کھینچنا = ہٹ جانا، بند ہو جانا۔ ۶۹۔ اچھل کر چلنا = اپنی بنیاد سے بڑھ کے چلنا، اپنی حیثیت سے بڑھ کر چلنا۔

۷۰۔ دانتوں میں تنکا لینا جان کی پناہ یا امان چاہنا۔ رحم دلانے کو ناجزی کرنا کہ میں تیری کالی گود ہوں۔ ۷۱۔ سرو چرخاں = ایک لوبہ کا جھڑ ہوتا ہے جس میں صد ہا لوبے کے دیے بنے ہوتے ہیں۔ جن میں تین تہی ڈالتے ہیں۔ ۷۲۔ لہو پانی ہونا = سخت مصیبت تھیلنا رنج و غم میں جان کھپانا۔ ۷۳۔ اصل میں 'میری' ہی ہے، مگر تیری شرکاں ہونا چاہئے اور اس صورت میں شارح کا مفہوم باطن ہو جائے گا۔ ۷۴۔ لڑکوں کا کھیل = بہت آسان کام سمجھنا، سرسری جانا۔ ۷۵۔ ذوق = دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو جزو میں آتا ہے نظر کل کا تماشا ہم کو ۷۶۔ مرثہ مفت نظر = وہ سرمہ جو سرمہ فروش بانگی کے طور پر ایک دوسلائی لگانے کے واسطے خریدار کو مفت دیتا ہے مراد مفتی نعمت = کیا علاج = کیا سزا۔ ۷۷۔ ہاتھ کھینچنا = ہٹ جانا، بند ہو جانا۔ ۷۸۔ اچھل کر چلنا = اپنی بنیاد سے بڑھ کے چلنا، اپنی حیثیت سے بڑھ کر چلنا۔

۷۹۔ دانتوں میں تنکا لینا جان کی پناہ یا امان چاہنا۔ رحم دلانے کو ناجزی کرنا کہ میں تیری کالی گود ہوں۔ ۸۰۔ سرو چرخاں = ایک لوبہ کا جھڑ ہوتا ہے جس میں صد ہا لوبے کے دیے بنے ہوتے ہیں۔ جن میں تین تہی ڈالتے ہیں۔ ۸۱۔ لہو پانی ہونا = سخت مصیبت تھیلنا رنج و غم میں جان کھپانا۔ ۸۲۔ اصل میں 'میری' ہی ہے، مگر تیری شرکاں ہونا چاہئے اور اس صورت میں شارح کا مفہوم باطن ہو جائے گا۔ ۸۳۔ لڑکوں کا کھیل = بہت آسان کام سمجھنا، سرسری جانا۔ ۸۴۔ ذوق = دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو جزو میں آتا ہے نظر کل کا تماشا ہم کو ۸۵۔ مرثہ مفت نظر = وہ سرمہ جو سرمہ فروش بانگی کے طور پر ایک دوسلائی لگانے کے واسطے خریدار کو مفت دیتا ہے مراد مفتی نعمت = کیا علاج = کیا سزا۔ ۸۶۔ ہاتھ کھینچنا = ہٹ جانا، بند ہو جانا۔ ۸۷۔ اچھل کر چلنا = اپنی بنیاد سے بڑھ کے چلنا، اپنی حیثیت سے بڑھ کر چلنا۔

۸۸۔ دانتوں میں تنکا لینا جان کی پناہ یا امان چاہنا۔ رحم دلانے کو ناجزی کرنا کہ میں تیری کالی گود ہوں۔ ۸۹۔ سرو چرخاں = ایک لوبہ کا جھڑ ہوتا ہے جس میں صد ہا لوبے کے دیے بنے ہوتے ہیں۔ جن میں تین تہی ڈالتے ہیں۔ ۹۰۔ لہو پانی ہونا = سخت مصیبت تھیلنا رنج و غم میں جان کھپانا۔ ۹۱۔ اصل میں 'میری' ہی ہے، مگر تیری شرکاں ہونا چاہئے اور اس صورت میں شارح کا مفہوم باطن ہو جائے گا۔ ۹۲۔ لڑکوں کا کھیل = بہت آسان کام سمجھنا، سرسری جانا۔ ۹۳۔ ذوق = دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو جزو میں آتا ہے نظر کل کا تماشا ہم کو ۹۴۔ مرثہ مفت نظر = وہ سرمہ جو سرمہ فروش بانگی کے طور پر ایک دوسلائی لگانے کے واسطے خریدار کو مفت دیتا ہے مراد مفتی نعمت = کیا علاج = کیا سزا۔ ۹۵۔ ہاتھ کھینچنا = ہٹ جانا، بند ہو جانا۔ ۹۶۔ اچھل کر چلنا = اپنی بنیاد سے بڑھ کے چلنا، اپنی حیثیت سے بڑھ کر چلنا۔

۹۷۔ دانتوں میں تنکا لینا جان کی پناہ یا امان چاہنا۔ رحم دلانے کو ناجزی کرنا کہ میں تیری کالی گود ہوں۔ ۹۸۔ سرو چرخاں = ایک لوبہ کا جھڑ ہوتا ہے جس میں صد ہا لوبے کے دیے بنے ہوتے ہیں۔ جن میں تین تہی ڈالتے ہیں۔ ۹۹۔ لہو پانی ہونا = سخت مصیبت تھیلنا رنج و غم میں جان کھپانا۔ ۱۰۰۔ اصل میں 'میری' ہی ہے، مگر تیری شرکاں ہونا چاہئے اور اس صورت میں شارح کا مفہوم باطن ہو جائے گا۔ ۱۰۱۔ لڑکوں کا کھیل = بہت آسان کام سمجھنا، سرسری جانا۔ ۱۰۲۔ ذوق = دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو جزو میں آتا ہے نظر کل کا تماشا ہم کو ۱۰۳۔ مرثہ مفت نظر = وہ سرمہ جو سرمہ فروش بانگی کے طور پر ایک دوسلائی لگانے کے واسطے خریدار کو مفت دیتا ہے مراد مفتی نعمت = کیا علاج = کیا سزا۔ ۱۰۴۔ ہاتھ کھینچنا = ہٹ جانا، بند ہو جانا۔ ۱۰۵۔ اچھل کر چلنا = اپنی بنیاد سے بڑھ کے چلنا، اپنی حیثیت سے بڑھ کر چلنا۔

۱۰۶۔ دانتوں میں تنکا لینا جان کی پناہ یا امان چاہنا۔ رحم دلانے کو ناجزی کرنا کہ میں تیری کالی گود ہوں۔ ۱۰۷۔ سرو چرخاں = ایک لوبہ کا جھڑ ہوتا ہے جس میں صد ہا لوبے کے دیے بنے ہوتے ہیں۔ جن میں تین تہی ڈالتے ہیں۔ ۱۰۸۔ لہو پانی ہونا = سخت مصیبت تھیلنا رنج و غم میں جان کھپانا۔ ۱۰۹۔ اصل میں 'میری' ہی ہے، مگر تیری شرکاں ہونا چاہئے اور اس صورت میں شارح کا مفہوم باطن ہو جائے گا۔ ۱۱۰۔ لڑکوں کا کھیل = بہت آسان کام سمجھنا، سرسری جانا۔ ۱۱۱۔ ذوق = دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو جزو میں آتا ہے نظر کل کا تماشا ہم کو ۱۱۲۔ مرثہ مفت نظر = وہ سرمہ جو سرمہ فروش بانگی کے طور پر ایک دوسلائی لگانے کے واسطے خریدار کو مفت دیتا ہے مراد مفتی نعمت = کیا علاج = کیا سزا۔ ۱۱۳۔ ہاتھ کھینچنا = ہٹ جانا، بند ہو جانا۔ ۱۱۴۔ اچھل کر چلنا = اپنی بنیاد سے بڑھ کے چلنا، اپنی حیثیت سے بڑھ کر چلنا۔

یہ آگیاں نہیں ہو رہی

۶۱۔ دل میں طاقت جگر میں حال کہاں (دیوان/۱۱۳)

رونے کے واسطے دل میں طاقت اور جگر میں حال یعنی دھڑکی طاقت ہونی چاہیے جب یہ نہ ہوں تو رو رہا نہیں جاتا یعنی اب ایسے ناتواں ہو گئے ہیں کہ رونے کی بھی طاقت نہیں رہی۔

۶۲۔ لہر کھجوا آ رہا ہے جہاں زخم سرا چھپا ہو جائے (دیوان/۱۲۰)

عشق کے پھر کی چوٹ میں وہ مزا ہے کہ بیان نہیں کیا جاتا اگر اچھا ہو جاتا ہے تو پھر چوٹ کھانا چاہتا ہے۔

۶۳۔ ہم کو جینے کی بھی امید نہیں (دیوان/۱۲۲)

زندگی قائم رکھنے کے لیے امید کو پیش نظر رکھتے ہیں اور ہم زندگی سے بیزار ہیں اس کے لیے امیدوں کی انتظاری کے عذاب کیوں دیکھیں۔ الانتظار اشتداد الموت۔

۶۴۔ دل تیرے دوں اپنا کبھی میں تیرے کا فرما تھ (دیوان/غالب میں نہیں)

تو دل کو نے کد صاف کر جانے والا ہے اس لیے قسم دے دو گد سے تیرا اعتبار نہیں۔ سنگدلی کی رو سے کافر کہا اور کافر کو قرآن پر ایمان نہیں ہوتا جب اس کو اس کا خود ایمان ہو تو دوسرا اس کی اس قسم جس پر اسے خود ایمان نہیں کیوں کیا ایمان لائے۔

۶۵۔ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پاس رکاب میں (دیوان/۱۲۵)

عمر کا گھوڑا سر پٹ جا رہا ہے نہ تو سوار کے ہاتھ میں باگ ہے اور نہ پاؤں رکاب میں جس سے روکے یعنی کوئی اختیار نہیں ہے منزل موت پر ہی

جا کر تھکے گا یعنی ٹھہرے گا۔

۶۶۔ جو آؤں سامنے ان کے تو مرجاؤ کہیں (دیوان/۱۳۳)

جو جاؤں داں سے کہیں کو تو خیر باد کہیں۔ مسلمانوں میں رسم ہے کہ جب مہمان یا کوئی سفر سے آتا ہے تو مرجا کہتے ہیں اور جب جاتا ہے تو خیر باد کہتے ہیں۔ یہاں آئے کی خوشی اور نہ گئے کا غم۔

۶۷۔ تیری فرصت کے مقابل لے عمر (دیوان/۱۳۳)

حب پاؤں کو خانا لگاتے ہیں تو جیتے پھرتے نہیں ایک جگہ ٹپکے بیٹھے رہتے ہیں اس واسطے کہ خانا کے معنی ٹپکے ہوئے کے ہیں یعنی عمر ایسی تیز رفتاری سے کہ اس کے مقابل میں بجلی کو قیام معلوم ہوتا ہے یعنی بجلی تو کچھ کھلا بھی دیتی ہے یہ دکھلائی بھی نہیں دیتی اور کھٹ پٹ گزر جاتی ہے۔

۶۸۔ کس روز تمہیں نہ ترا شاہ کیے (دیوان/۱۴۴)

عاشقان خدا پر ہمیشہ تمہیں اور جو رو جفا ہوتے چلے آئے ہیں دیکھو حضرت زکریا پر ایسا کیا ہے سے چر دانا منہ کو سولی چڑھایا شمس تبریزی کھال اتروائی۔

۶۹۔ ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا (دیوان/۱۸۲)

اپنی بیبودی کی دعا مانگنا اور لوگوں سے شکو انا کچھ فائدہ نہیں فائدہ مند اگر ہے تو یہی بات ہے کہ اگر تو اپنا بھلا چاہے تو کسی کا بھلا کر اس کے عوض میں ضرور تیرا بھلا ہوگا۔

۷۰۔ لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں (دیوان/۱۸۴)

اس شعر کا مطلب بھی وہی ہے جو ۶۸ میں شعر میں سر پائے چلنے کا ہے۔

لے ہو رو نہایت زار زار رونا، اندوہ و غم میں ایسا رونا کہ سرخ آنسو پکے لگیں۔ ۷۱۔ پٹنے کو جی چاہنا، زخمی ہونے کی خواہش کرنا۔ ۷۲۔ امید پر جینا تنگ دستی میں فراغت اور غمی میں خوشی کی امید پر دل کا تسلی کرنا۔ تسلی دینے کے موقع پر بولتے ہیں۔ ۷۳۔ کلام اللہ ہاتھ میں لے کر آنا = قرآن شریف کی قسم کھانا۔ ۷۴۔ رو میں ہونا = گھوڑے کا سر پٹ دوڑنا۔ ۷۵۔ خیر باد = کلمہ دعا ہے کسی عزیز کی رخصت کے وقت کہتے ہیں۔ ۷۶۔ باندھنا = شعر میں لانا، نظم میں لانا، کسی سے تشبیہ دینا۔ ۷۷۔ آئے چلنا = آفتیں مصیبتیں بھیلنا، زخم صدمے منجھانے۔ ۷۸۔ کر بھلا کر بھلا = ہر ایک سے کھلائی اور نیکی کرنے کی نصیحت پر بولتے ہیں۔ ۷۹۔ اصل میں دوسرا مصرع غلط لکھا گیا ہے، یوں ہونا چاہیے: ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا اور درویش کی دعا کیا ہے ۸۰۔ قلم ہونا = کھنا۔

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کر بی (کیا شکوہ کہ یہ)
 ۷۱۔ ہتھکنڈے میں چرخ نیلی فام کے (نسخہ الکتام/۲۰۰)
 سیاہ رنگ آدمی کی برائی میں کھا کرتے ہیں کہ جیسے یہ ادھر سے سیاہ
 ہے ویسا ہی اندر سے ہے پس آسمان اندر باہر سے سیاہ ہمارا دشمن
 سے جس نے ہم کو تم سے زخمی کرایا۔

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
 ۷۲۔ کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے (دیوار/۲۰۹)

جب اس غزینے مجھے اپنے پاؤں دبانے کی خدمت کو کہا تو مجھے شادی
 مرگ ہو گئی کہ میرے کم بخت ہاتھ پاؤں پھول گئے، اگر مراد کو پہنچا تو بد قسمتی
 دیکھو کہ مراد ہاتھ آنے سے رہ گئی۔

اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
 ۷۳۔ سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے (دیوار/۲۳۵)

سیاہ سیاہ ہوتا ہے اور تم پر وقت پڑتا ہے وہ بھی رنج غم سے سیاہ پڑ جاتا ہے
 مطلب یہ ہے کہ اگر خدا کا پر تو پڑ جائے تو ہم بھی روشن ہو جائیں۔

داعظ نہ تم جو نہ کسی کو پلا سکو
 ۷۴۔ کیا بات ہے تمہاری شراب ظہور کی (دیوار/۲۳۶)

داعظ، زاہد وغیرہ ہستی شراب ظہور کی تعریف ایسے مبالغے سے کرتے
 ہیں کہ سن کر منہ میں پانی بھرتا ہے مگر بے خیالی پلاؤ۔

اس طرح اس کتاب میں (۷۴) اشعار کی شرح ملتی ہے، بعض اشعار
 کا مطلب شارح نے غلط بھی بیان کیا ہے اور بعض جگہ سیدھا اور
 سامنے کا مفہوم چھوڑ کر دوسرا نہ قیاس مطلب پیدا کیا ہے، لیکن مجموعی
 طور پر یہ شرح ابیات دل چسپ ہے اور اس سے یہ اندازہ کرنا چاہیے
 کہ خود غالب کے ہم عصر ادیب قریب الحمد لوگ اس کے کلام کو کس طرح
 سمجھتے تھے اور لفظی و معنوی خوبیوں کی کتنے کون کون کتنے پہنچتے تھے۔



۱۔ ہتھکنڈے سے یہ چالاکیاں، داؤ گھات، فز و فرب، ۲۔ ہاتھ پاؤں پھول جانا، خوشی یا غم کے مارے ہاتھ پاؤں کا بیکار ہو جانا، ۳۔ ہاتھ پاؤں کا نہ جینا۔ غالب کا
 دوسرا شخص اسد ہے۔ ۴۔ وقت پڑنا، آفت پڑنا، مصیبت پڑنا۔ ۵۔ کیا بات ہے، طنزاً، کیا تعریف ہو سکتی ہے۔ کیا کہنے۔ کیا خوب واہ وا۔ مراد یہ کہ کچھ
 بھی نہیں، دھوکے کی بات ہے، فرضی اور خیالی پلاؤ ہے۔



غالب کا تصوف

(۱۔ سلسلہ صوفیہ)

اور جب صورت حال یہ ہو کہ طاعت حق میں سے دانگیں کی لاگ بھی بار بھا
 ہو نیز بہشت کی پسند یہ گی کا معیار بادۂ کلفام کی دستیابی ٹھہرے تو کہا بھی
 کیا جاسکتا ہے؟ چنانچہ غالب نے (تیر کی طرح) ناحق ہم مجبوروں پر یہ ہمت ہے
 عیاری کی، کا شکوہ کرنے کے بجائے (حق ترک و اختیار کو بروئے کار لا کر
 اپنا علیحدہ مسلک بنایا جو بعض دوسرے افراد کا مسلک ہونے کے باوجود
 بھی غالب اور صرف غالب کا مسلک ہے کیونکہ اس کی تشکیل میں ایک شخص
 شخصیت و طبیعت کی عین آفریں دریا کیوں پوری قوت سے کام کر رہی ہیں۔
 اسے آپ غالب کی زندہ و قلندری کہہ لیں یا ان کا تصوف، بات ایک ہی ہو

و قی سنج ہو چکے ہیں) کس طرح بخش دیتے۔ ان کی آزادہ ردی کیا ہے دیکھیے:
 بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں ہیں کہ ہم
 اُٹے پھر آئے دیکھو اگر دا نہ ہوا
 دو شرادہ سینے:

طاعت میں تار ہے نہ سے: انگلیں کی لاگ
 دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
 وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت غزنی
 سوائے بادۂ کلفام مشک بوکھا ہے

عندلیب گلشنِ نازِ افریدہ

یوسف مسروری

اے تو کہ تھا رہینِ ستم ہائے رُوزِ گار
دستِ جنوں سے تیرا گریباں تھا تار تار
اک زخم تھا اگر تو نکاتِ اس تھے صد ہزار
خامہ تھا خوں چکاں کہ زمیں نگلیاں زنگار
گو وقفِ آزمائش دارد رسن رہا
خونِ جگر سے اپنے کھلاتا چمن رہا

لب ریز آبِ گینہ دل جس سے تھا ترا
وہ دردِ آبرو سے متاعِ سخن ہے آج
اے عندلیب گلشنِ نازِ افریدہ، دکھ
تیری نواے خستہ ہی جانِ چمن ہے آج

چھٹکی ہوئی ہے تیرے خیالوں کی چاندنی
تو نعمتِ زن ہے، دور ستاروں کے ساز پر
لہراہی ہے زلفِ طرحِ دارِ زندگی
تیری غزل چھڑی ہے بہاروں کے ساز پر

زمانے اور غالب سے

نذرت کاہنوری

اس میں تو شک نہیں کہ پریشانِ ضرورت تھا
شاعر کی حیثیت سے سخنِ داں ضرورت تھا
غالب کا نام اہلِ قلم کے فناء میں
نجات ہیں کہ گونج رہے ہیں زمانے میں
تیری حیاتِ ادب کے لیے سازگار تھی
اک وقت تھا کہ ساری نفاخو شگوار تھی
آئینہ ہمارا تھا تیرے سخن کا دور
اب تک نگاہ میں ہے وہی علمِ دفن کا دور
کہوں کہوں کہ صاحبِ فہم ذکا ہے کون
نکر و نظر کے حسن میں ڈوبا ہوا ہے کون
محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں دردِ جو حجاب ہے پڑہے ساز کا
بیدار اس قدر تو شعور و فناء تھا
یہ عہد تیرے عہد کا گو آئینہ نہ تھا
اس سخن، اس ادا سے کوئی رنجیت کئے
ایسی زبان میں کہ زبانِ کج کی لگے
راہِ ادب میں کوئی مقابل نہ آ سکا
غالب سارا ہر دھنجا جو منزل پہ آگیا
اس راہِ راز کا نام تو زندہ ہے کج بھی
غالب نہیں، کلام تو زندہ ہے کج بھی
آئینہ دارِ حسن ہے غالب نرا کلام
خال نہیں ہے، بادۂ کہنہ سے تیرا جام
بندش اگر ہے خست، تو نازک خیال ہے
جو لفظ ہے، وہ شاہِ حسنِ جمال ہے
میں جانتا ہوں "جھوٹ کی عادت نہیں تھی"
جس کی کماں "ذبیحہ عروت" نہیں تھی
کیا کم ہے یہ سحر کہ ظفر کا غلام ہے
تو ہر نظر میں قابلِ صدا احترام ہے

مرزا غالب زندہ دلان لکھنؤ میں

غلام احمد فرقت کاکوردی

خاں صاحب: اماں یاد تیر صاحب! کچھ بتا سکتے ہو کہ غالب صاحب کی جو صد سالہ برسی منائی جا رہی ہے وہ فردی کی کن تاریخوں میں پڑ رہی ہے؟ میر صاحب: بھائی! جو لوگ غالب کی برسی منا رہے ہیں ان فسوڑھیوں کا میر سانسے نام نہ لو۔

خاں صاحب: کیوں خیر تو ہے میر صاحب! اردو کے اتنے بڑے شاعر کی برسی منانے میں کون سا فسوڑھیہا پن ہے؟

میر صاحب: صحت! معاف کیجئے۔ یہ فسوڑھیہا پن ہمیں تو اور کیا ہے کہ جو صاحبان غالب کی القاب سے بھی واقفیت نہیں رکھتے وہ آج انھیں لکھتے پر چڑھتے چڑھاتے پھر رہے ہیں اور جن کے یہاں کہنا چاہیے کہ ان کا بچپن اور ان کی شاعری بڑھی ملی بلکہ جو ان جہان ہوئی ان کو کوئی گھاس ڈالنے کو تیار نہیں۔

خاں صاحب: اے بھئی وہ تو اکبر آباد کے تھے جسے آج کل آگرہ کہتے ہیں۔ اور پھر تھوڑا بہت پڑھ لکھ کر وہاں سے دلی چلے گئے تھے جہاں ان کو نگینیت شاعر شہرت حاصل ہوئی۔ ہم لکھنؤ والوں کا ان سے کیا تعلق؟

میر صاحب: اور اکبر آباد میں وہ کہاں پیدا ہوئے تھے؟ خاں صاحب: اکبر آباد کے ہی کسی محلہ میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

میر صاحب: واہ خاں صاحب کیا معلومات ہیں آپ کے۔ اور ایک آپ پر کیا موقوف ہے بڑے بڑے پڑھے لکھوں کو جنھوں نے غالب پر تحقیقی مقالے لکھے ہیں ان تک کو اس کا پتہ نہیں کہ مرزا صاحب پیدا کہاں ہوئے تھے اور ان کا اصلی وطن کیا تھا۔

خاں صاحب: بھئی میں نے تو ابھی تک جہاں جہاں پڑھا ہے اور جن جن

لوگوں سے سنا ہے اس سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ وہ اکبر آباد ہی میں پیدا ہوئے تھے۔ میر صاحب: اچھا اب تو آپ نے کہہ دیا۔ مگر اب آئندہ سے میرے یا میرے کسی خاندان والے کے سامنے یہ بات نہ کہئے گا ورنہ قسم قرآن کی وہ آپکا نسخہ نوچ لے گا۔ اے حضور آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ اس وقت آپ جس کمرے میں بیٹھے ہیں مرزا صاحب اسی میں پیدا ہوئے تھے اور یہ کمرہ ان کی جائے پیدائش ہے بلکہ یہ سانسے جہاں پر جوئی کچھی ہوئی ہے وہیں پر ان کے بچپن کی یادیں ہیں۔ ان کی سبھی بولی ان کو پان کھاتے کھاتے اچانک تکلیف شروع ہوئی تھی جس کے بعد ہمارے باپ کی دادی نے ان کا پلنگ بہین بچھو دیا تھا جہاں دو ستر روز سو رہے مرزا صاحب ٹیہیوں ٹیہیوں کرتے عالم دہر میں آئے۔ والٹر پیٹر ہونے میں نہ پوچھیے کیا اذیت پہنچائی ہے۔ ہماری دادی جن کا ابھی اٹنی برس کی عمر میں کچیلے سال انتقال ہوا ہے، فرماتی تھیں کہ مرزا صاحب چونکہ سٹول سے پیدا ہوئے تھے اور ستوا سے نیچے بڑی دشواری سے پیدا ہوئے ہیں بہت کم زندہ رہتے ہیں اس لئے وہ شروع ہی سے گھر بھر کی آنکھ کا تار اٹکتے۔

خاں صاحب: میر صاحب! گستاخی معاف! یہ تو یاہ کچھ لوکل معلوم ہوتی ہے۔ میر صاحب: دانش خاں صاحب! جو میں آپ سے جھوٹ کہتا ہوں بلکہ ہماری نانی اپنی دادی کی کانوں سنی کہتی تھیں کہ جب مرزا پیدا ہوئے ہیں تو اتنے دبے لے اور کمزور نہ تھے کہ ہنسلانے کے ایک گھنٹے بعد تک تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ خدا کرہ مرزا صاحب مردہ ہیں۔ پھر جب دائی نے روئی کے پہل میں ذرا اٹالا اور پیٹا گرم ہوا تو ایسے زور کی چیخ ماری کہ گرد و پیش جو لوگ بیٹھے تھے وہ اچھل پڑے اور بعض نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ یہ کوئی آسیب زدہ ہے کیونکہ اتنا کم وزں بچہ اتنی زور سے رو رہی نہیں سکتا۔

خال صاحب: تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ مرزا صاحب کی آواز بڑی کرخت رہی ہوگی۔

میر صاحب: ارے صاحب! آپ کرخت کہتے ہیں۔ ہماری پردادی کتنی تھیں کہ وہ بولتے کیا تھے ڈکے تھے اور وہ جو لادند مرے اس میں سب سے بڑا دخل ان کی آواز کو تھا۔ ورنہ ان کے ملا جلا کریوں تو کئی اولادیں ہوئیں جن میں سے تین تو سال سو سال زندہ رہیں۔ البتہ ددنیچے پیٹ ہی سے مرے پیدا ہوئے۔

خال صاحب: میری دانست میں جو بچے پیٹ ہی میں مر گئے وہ ہمہ وقت باہر سے ڈکے کی آوازیں جوں تک پہنچی ہونگی۔ ان سے دہل کر مر گئے ہوں گے۔ میر صاحب: اب جو بات بھی رہی ہو مگر تین بچے جو سال سو سال کے ہو کر مرے ان میں ایک کے تو دودوں کانوں کے پردے غائب تھے اور ددنیچے دسترخوان پر کھانا کھاتے کھاتے گزر گئے۔

خال صاحب: یہ کیسے؟

میر صاحب: ارے صاحب اسے شہابی کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ کہتے ہیں ایک دن مرزا صاحب جب کھانا کھانے بیٹھے تو ماں نے دودوں پھون کو بھی بٹھالیا۔ اتنے میں نہ جانے کس چیز میں نمک کم تھا۔ اس پر مرزا صاحب ماں سے غصے کے جو نوکرانی پر گرے تو ایک بچے کی تو دسترخوان پر بیٹھے بیٹھے حرکت قلب بند ہو گئی اور دوسرا اتنا خوفزدہ ہوا کہ تین روز تک کانپتے کانپتے اللہ کو پیارا ہو گیا۔

خال صاحب: ہے۔ ہے۔ بھئی اسی لئے تو اسلام میں غصے کو حرام قرار دیا گیا ہے۔ اب دیکھئے کہ ایک ذرا سی آواز کے زیر دہم نے مرزا کو لالہ بنا کر رکھ دیا۔ میر صاحب: ارے صاحب ان کے بچپن کی ایک دو باتیں ہوں جو بیان کی جائیں۔ مگر اللہ بخشے خوش قسمت بچپن ہی سے تھے بلکہ دادی بیان کرتی تھیں کہ ان کے پیٹ پر پیدائش کے وقت ایک سیفید بیر سے بڑا دودڑا اٹھا جو اس درجہ چمکتا تھا کہ کوہ نور ہوتا تو اس کے سامنے لونڈا معلوم ہوتا۔ چنانچہ ایک برہمن جس نے ان کی کنڈلی بنائی تھی چشمن گوئی کی تھی کہ یہ بچہ شہرہ آفاق ہو گا۔ چنانچہ آج آپ دیکھ رہے ہیں کہ دنیا کے گوشے گوشے میں ان کے ڈکے پڑ رہے ہیں بلکہ میں نے تو یہاں تک سنا ہے کہ دوس کے کسی صاحب نے یہ تک کہا ہے کہ اگر مرزا صاحب کی قبر کھودنے کی اجازت دے دی جائے تو میں ان کی ہڈیاں جمع کر کے ان کو ہونو صوفی گیس کے ذریعہ چلتا پھرتا دکھا دوں گا۔

خال صاحب: اماں قسم قرآن کی، اگر ایسا ہو جائے تو کہنا چاہیے کہ ہم لوگوں کو بھی مرزا صاحب کا دیدار میرا جائے اور ایسے ایسے انکشافات ہوں کہ قسم قرآن کی لوگ دانتوں میں انگلی دب کر رہ جائیں گے۔

میر صاحب: اماں اگر ایسا ہو گیا تو داندہ میں ایک بات کی تصدیق خود مرزا صاحب کی زبان سے کر لوں گا جو دادی اماں بیان کرتی تھیں۔

خال صاحب: وہ کیا؟

میر صاحب: اماں وہ یہ کہ دادی اماں مرحومہ فرماتی تھیں کہ مرزا صاحب کی جن محترمہ سے شادی ہوئی ہے سب کے وہ مرزا صاحب کے چھوٹے بھائی پر عاشق تھیں۔ اور کسی طرح مرزا صاحب کے نکاح پر رضوانے پر راضی نہ تھیں مگر مرزا صاحب کے بھائی کی کچھ چلی اور نہ ان محترمہ کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایسی شادیوں کا جو حشر ہوتا ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔

خال صاحب: یعنی؟

میر صاحب: اے یعنی یہی کہ زندگی بھر مرزا صاحب کے ادران سے ان بن رہی اور مرزا صاحب کے چھوٹے بھائی کے دماغ پر اثر ہو گیا جو مرتے دم تک رہا۔ خال صاحب: تو کیا مرزا صاحب کے کوئی چھوٹے بھائی بھی تھے؟ میر صاحب: تھے نہیں تو کیا۔ اے! وہی صاحب جن کو "غدر" میں تملگوں نے گولی مار کر شہید کر دیا تھا۔ بھئی بات یہ ہے کہ ان کو تو محبت میں اپنے تن بدن کا ہوش نہ تھا۔ سڑکوں پر پاگلوں کی طرح گھوما پھرا کرتے تھے اور مرزا صاحب کی شان میں بڑی گستاخی کے کلمات زبان پر لاتے رہتے تھے۔ ان کو نہ تو اتنا ہوش تھا کہ ان ہنگاموں میں گھر سے نکلنا چاہیے یا نہ نکلنا چاہیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کسی شقی نے گولی مار کر ان کا قصہ پاک کر دیا۔ اماں سنتے ہیں کہ ان کی لاش تک دستیاب نہ ہو سکی۔

خال صاحب: ہے۔ ہے۔ اللہ۔ سچی محبت کا ہی انجام ہوتا ہے میں کہتا ہوں کہ جب مرزا صاحب کی بیوی کو اس کی خبر پہنچی ہوگی تو لاکھ بیاتہا بھی پھر بھی پرانی محبت تو عود ہی کو آئی ہوگی۔

میر صاحب: اے! آپ عود کر آئی کہتے ہیں تین روز تک تو وہ بے ہوش بڑی رہیں اور ہفتوں ایک کھیل زبان پر نہیں گئی۔ جب ذرا ہوش آنا تھا کچھ تھیں۔ "ہائے مجھے اٹھایا ہوتا۔ انھیں نہ اٹھایا ہوتا۔ چنانچہ ایک تو اس بات کی تصدیق کرتی تھی اور دوسرے ان کے استاد عبدالقصد صاحب کے بارے میں دریافت کرنا

تھا کہ آیا وہ ہندوستانی تھے یا واقعاً ایران سے آئے تھے۔

خاں صاحب: اماں! ہاں میر صاحب! یہ بات تو ضرور تحقیق طلب تھی۔

میر صاحب: تحقیق طلب یوں تھی کہ دادی اماں کہتی تھیں کہ عبدالصمد صاحب وہ سامنے کھڑے والے مکان ہی میں تو رہتے تھے اور وہی مرزا صاحب کو فارسی پڑھاتے تھے۔ مگر خدا کی قسم ایسے ظالم تھے کہ مرزا صاحب کو پڑھانے میں ٹی چار چوٹ کی مار دیتے تھے۔ بلکہ ایک مرتبہ تو مرزا صاحب کو اتنی زور سے طمانچہ مارا تھا کہ بے ہوش ہو گئے تھے، اور وہاں سے اٹھا کر گھر لائے گئے تھے۔ مگر مرزا صاحب کے ماں باپ بھی اشر بننے خوب تھے یعنی یہ کہ بھلے غصہ گری کرنے کے انھوں نے عبدالصمد صاحب سے کہہ دیا تھا کہ لڑکا میرا اور بڑی گوشت آپ کا۔

خاں صاحب: تب ہی تو مرزا صاحب اپنے زمانے کے سب سے بڑے فارسی دان سمجھے جاتے تھے اور بڑے بڑے فارسی دانوں کو دھیان میں نہ لاتے تھے۔ خاں صاحب: ہاں صاحب! اس زمانے کے ماں باپ اپنے بچوں کے استادوں کا جو احترام اور جو خدمت کرتے تھے وہ تو آج کل قصہ کہانی بن کر رہ گیا ہے۔ میر صاحب: اماں اگر سائنس والے مرزا صاحب کو ایک گھنٹے سوا گھنٹے کے لئے زندہ کر دیں تو وہ اشر مزاج آجکل۔ اماں سب سے بڑی بات یہ ہوگی کہ وہ جو کہ خدا کے بھنے میر تقی میر سے ملے تھے اور یہی عبدالصمد صاحب ان کو لے کر گئے تھے اس لئے ان سے میر تقی میر کی شکل و صورت کا پتہ بھی چل جائے گا اور کچھ عجب نہیں جو مرزا صاحب یہ بھی بتاویں کہ میر صاحب لکھنؤ میں کس اکھاڑے کے پاس دفن ہیں کیونکہ میر صاحب مرزا صاحب کی زندگی ہی میں تو مرے تھے۔ لاکھ پنچہاسی مگر کچھ تو انھوں نے سنا ہی ہوگا کہ میر صاحب کی تجہیز و تکفین کہاں ہوئی اور کون کون لوگ ان کی مٹی میں شریک تھے۔

خاں صاحب: بھئی میر صاحب! اگر ایسا ہو گیا تو دانا شہت سے لوگ جو میر تقی میر کے بارے میں عقلی گدے لگائے بیٹھے ہیں ان کا تو کہنا چاہئے کہ جلوس ہی نکل جائے گا۔

میر صاحب: دادی اماں بیان کرتی تھیں کہ مرزا صاحب جب نو سال کے تھے تو اس درجہ حسین اور جاسمذیب تھے کہ جب عبدالصمد صاحب میر تقی میر صاحب سے ملنے دئی جانے لگے تو مرزا صاحب بھی نہیں گئے کہ میں بھی جاؤں گا چنانچہ جس دن دئی ہمارے ہیں اس دن جوڑی دار پیجا مرزا اس پر سیاہ کا مدار ٹوپی اور پیر میں شاہ جہاں پوری جوتا پہن کر گھر سے نکلے ہی تھے کہ نظر لگ گئی

جس کی وجہ سے عبدالصمد صاحب کو اپنا جانا دور دراز کے لئے ملتوی کرنا پڑا۔ خاں صاحب: مگر میر صاحب! ایک بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اس زمانے میں بھلا ریلیں تو ایجاد ہوئی نہیں تھیں پھر عبدالصمد صاحب ان صاحبزادے کو لے کیسے گئے تھے۔

میر صاحب: ارے بھئی! اس زمانے میں سفر اونٹ گاڑیوں بیل گاڑیوں اور گھوڑوں پر ہوتا تھا۔ چنانچہ عبدالصمد صاحب جن کے بارے میں سنا ہے کہ ان کے پاس ریس کے گھوڑے بھی تھے، اسی میں سے کسی گھوڑے پر بٹھا کر لے گئے ہوں گے، اور لکھنؤ سے اتنے سویرے چلے ہوں گے کہ سورج غروب ہونے ہوتے دئی پہنچ گئے ہوں گے۔ ریس کے گھوڑے مری حالت میں بھی پچاس میل فی گھنٹہ تو دوڑتے ہی ہیں۔ پھر میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر رستے میں دو تین گھنٹے آرام بھی کیا ہوگا تو حد سے حد پانچ چھ بجے شام تک دئی پہنچ گئے ہوں گے۔

خاں صاحب: ہاں اور کیا۔ اور اگر سائنڈنی پر بیٹھ کر گئے ہوں تو اس سے بھی پہلے دئی پہنچ گئے ہوں گے۔

میر صاحب: سنا ہے کہ جب میر صاحب نے مرزا صاحب کو عبدالصمد صاحب کے ساتھ دیکھا تو بوجھا کہ یہ کن کے صاحبزادے ہیں؟ اس پر عبدالصمد صاحب نے تفصیل سے مرزا صاحب کا حسب نسب بتاتے ہوئے کہا کہ حضور! آپ کو یہ سن کر خوشی ہوگی کہ یہ پتہ فطری شاعر ہے۔ اس پر میر صاحب نے مرزا صاحب سے کہا اچھا بیٹا کسی مصرعے پر فی البدیہہ مصرع لگا سکتے ہو۔ اس پر مرزا صاحب نے مسکرا کر کہا کہ آپ کو فی مصرع دیجئے۔ میر صاحب نے کہا کہ اچھا۔ اس مصرع پھر لگاؤ۔ بخش دد گر خطا کرے کوئی۔

اس پر مرزا صاحب تھوڑی دیر خاموشی کے بعد بولے کہ حضور! آپ نے جو مصرع فرمایا ہے اگر میں اس کو قطع کر دوں تو کوئی حرج تو نہ ہوگا۔ میر صاحب بولے کہ نہیں کوئی حرج نہیں ہے۔ اس پر مرزا صاحب نے گنگنا کر یہ قطع پڑھا ہے۔
نہ سنو گر برا ہے کوئی نہ کہو گر برا کرے کوئی
ردک لو گر غلط چلے کوئی بخش دد گر خطا کرے کوئی

یہ سن کر میر صاحب نے مرزا صاحب کو دد دونوں ہاتھوں سے گود میں اٹھا کر گلے لگایا اور فرمایا کہ یہ بچہ کسی زمانے میں اپنے خاندان کا نام روشن کرے گا۔ مگر خاں صاحب! یہ جو شراب کی عادت مرزا صاحب کو لگی وہ دئی پہنچے پر لگی جب ماشا اللہ ان کی شادی ہو چکی تھی۔ اور اس کی سادی ذمہ داری مرزا آغا بیگ

صاحب پر غائب ہوتی ہے جو اپنے زمانے کے بلا نوش تھے اور مرزا صاحب کے پیچھے ہر وقت پچھل پیری کی طرح لگے رہتے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا صاحب بھی ہلاکے شرابی ہو گئے اور پھر آپ جانتے ہیں کہ

"پیشتی نہیں ہے منہ کو یہ کافر لگی ہوئی"

اور آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ شرابی کو اگر قارون کا خزانہ بھی دے دیا جائے تو وہ بھی چارون میں اڑا کر رکھ دے گا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا صاحب غیلوں تک سے قرض لینے لگے۔

خاں صاحب: یہ غیلے بھی تو بلا کے ہوتے ہیں — قرض خواہ کا کھن تک نہیں چھوڑتے۔

میر صاحب: اب ایک لطیفہ سنئے۔ وہ مرزا صاحب کا جو شعر ہے نہیں کہہ رہے پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

اس کا بھی اسی قرض کے لین دین سے تعلق ہے۔ جس کی اطلاع آج تک اتنی شرحیں لکھنے والوں میں سے کسی کو نہیں۔

خاں صاحب: بھئی یہ بات تو آپ کے عجیب بتائی۔

میر صاحب: اب صاحب! اس شعر کے پیچھے تو ایک بہت بڑی تلخ ہے جو سوائے ہمارے خاندان والوں کے کسی کو نہیں معلوم۔

خاں صاحب: اب بھئی ہم بھی تو سنیں؟

میر صاحب: جناب ہو یا کہ مرزا صاحب یوں ہاشما سبھوں سے قرض لے لیا کرتے تھے۔ لیکن ان سے ایک مرتبہ غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے دلی کے یا رنجہ خاں غیلے سے بھی قرض لے لیا اور یہ غلیہ ہلاک بچھڑا تھا اور کسی بد معاشی میں بند نہ تھا۔ چنانچہ اس نے مرزا صاحب سے بار بار قرضے کی ادائیگی کا مطالبہ کیا اور

جب وہ نہ دے سکے تو ایک دن جب مرزا صاحب حوض قاضی کے پاس سے گذر رہے تھے تو اس نے مرزا صاحب کو آدھرا۔ اور سہراہ ان سے ہاتھ پائی کر کے

ان کے پسینے پر سوار ہو گیا۔ اس پر ایک خلقت جمع ہو گئی۔ اتفاق سے اسی درمیان میں مرزا صاحب کی ڈومنی بازار سینٹارام سے کدو اور ترنی خریدنے

آئی تھی۔ اس نے جو بیچ لگا دیکھا تو چیرتی پھاڑتی اندر بچ گئی اور دیکھا کہ وہ مردود غلیہ مرزا صاحب کے پیسنے پر سوار ہے۔ جب مرزا صاحب کی نظر نوکرانی پر پڑی

تو چونکہ طبیعت ہر حال میں سوزوں رہتی تھی انھوں نے فی البدیہہ ڈومنی سے غلیہ

ہو کر کہا:

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

مطلب یہ کہ غالب تو ان کا تخلص تھا مگر اس وقت غلیہ ان پر غالب تھا اس لئے مغلوب ہونے کی صورت میں انھوں نے ڈومنی سے کہا کہ ان حالات میں

بتاؤ ہم کیا کہیں

خاں صاحب: (تہقیر لگا کر) بھئی بات تو پتے کی کچی اور مرزا صاحب کچے ایسے اردب میں تھے کہ اپنے کو غالب بھی نہیں کہہ سکتے تھے کیونکہ اس وقت دنیا

کسی قیمت پر ان کو غالب ماننے کے لئے تیار نہ ہوتی۔

والشہ میر صاحب: یہ تلخ تو کسی کے باپ کو بھی نہیں معلوم ہو گی۔ وہ چاہے ایک نہیں ہزار صد سال برسی سنائیں۔

میر صاحب: اب صاحب یہ تو میں کہتا ہوں کہ یہ تمام حضرات جو اپنے آپ کو "غالبیات" کا ماہر سمجھتے ہیں وہ ابھی غالب کی تحقیقات کے سلسلے میں

برسہا برس ہمارے خاندان والوں کے آگے پانی بھریں۔

خاں صاحب: مگر میر صاحب آپ کی دادی سے ایک چوک ہو گئی۔ کاش انھوں نے دلی سے واپسی پر مرزا صاحب سے یہ پوچھا ہوتا کہ خدائے سخن میر تقی

میر صاحب کس وضع قطع کے تھے؟

میر صاحب: اب صاحب پوچھا کیوں نہیں مرزا صاحب بتاتے تھے کہ جہانی اعتبار سے میر صاحب بالکل سینک بسلانی تھے اور ہر پرست کے

مارے ہوؤں پر جو انسر دگی برستی ہے وہی انسر دگی ان کے چہرے پر برتی تھی۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد باتیں کرتے کرتے غنودگی سی طاری ہو جاتی تھی۔

خاں صاحب: یعنی اپنی عجب کو یاد کر کے غوطہ میں پڑ جاتے ہوں گے؟

میر صاحب: ہاں خاں صاحب! محنت کی نہ پوچھئے۔ اس کے ہاتھوں کیسے کیسے جوان رعنا بچوں، فراد اور دانت جیسے ہلاک ہوئے ہیں ہے؟

خاں صاحب: اے! وہ تو مجھے کچھ عرصہ جنون طاری رہا اور کائنات عالم کی ہر چیز میں ان کو محبو بہ نظر آتی رہی، درہ ان کے کبھی تیشہ مار لیسے میں کون

سی کسراتی تھی جہاں فریاد نہ مار لیا تھا وہاں ان سے کیا بعید تھا سچ ہے میر صاحب سے عشق ازیں بسیار کرد است و کند

میر صاحب: ان حالات میں میرا تو خیال ہے کہ میر صاحب زندگی بھر (بقیہ صفحہ ۱۲۷ پر)

مرزا غالب کا واقعہ اسیری

امیر حسن نوری

غالب کو بے خطائیت کرنے کا انداز اختیار کیا اور قید کا سبب کو قوال شہر کی مخالفت قرار دیا ان کی تحریر کا خلاصہ یہ ہے :

"غالب کو جو سردر شطرنج کھیلنے کا بہت شوق تھا اور برائے نام بازی بد کر کھیلے تھے کو قوال دشمن تھا۔ اس نے قمار بازی کا مقدمہ بنا دیا۔ مجسٹریٹ ان کی حیثیت اور مرتبہ سے ناواقف تھا اس نے چھ ماہ قید کی سزا دی۔ سشن میں اپیل کی گئی، جج اگرچہ غالب کا دوست تھا لیکن اس نے بھی تقاضا برتا اور سزا بحال رکھی، صدر میں اپیل کی مگر کوئی سزوائی نہ ہوئی۔ تین ماہ گزرنے کے بعد مجسٹریٹ نے خود ہی رہائی کے لیے رپورٹ صدر میں بھیج دی اور غالب رہا ہو گئے۔"

حالی نے غالب کے جرم کی نوعیت کچھ اس انداز میں بیان کی ہے کہ گویا یہ ایک معمولی واقعہ تھا، کوئی خاص بات نہ تھی، اور غالب محض تفریح کے لیے شطرنج اور جو سر کھیلے تھے، برائے نام بازی بد کیا کرتے تھے۔ حالانکہ ایسا نہ تھا۔ اصل حقیقت کا اندازہ مولانا ابوالکلام آزاد کی اس تحریر سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے حالی کی رنگ آمیزی پر کبھی روشنی ڈالی ہو، آزاد نے لکھا ہے کہ :

"غالب کی قید کے متعلق حالی کا بیان خلاف حقیقت ہے۔ وہ سوانح نگاری کو مدحت طرازی سمجھتے تھے اور کوئی ناخوش گو اور واقعہ لکھنا پسند نہ کرتے تھے۔ حالی نے یہ واقعہ رنگ آمیزی سے بیان کیا ہے گویا کوئی بات نہ تھی محض جو سرد شطرنج کے شوق میں بازی بد کیا کرتے تھے اور کو قوال دشمن تھا۔"

لے سید ناصر نذیر خرق نے لکھا ہے کہ دہلی کے مجسٹریٹ کنور نور دین علی خاں تھے جو ضلع بلند شہر کے ایک مقلد اراد و آریٹ انڈیا کمپنی کے مستند تھے اور میر غلام سے بدل گردی آئے تھے (غالب، از غلام رسول تھر)۔ لے یاد گاہ غالب ص ۲ مطبوعہ لاہور۔

مرزا غالب کی اسیری کا واقعہ اس لیے اہم سمجھا جاتا ہے کہ وہ اردو فارسی دونوں زبانوں کے بلند پایہ ادیب و ممتاز شاعر تھے، لیکن اہمیت کا سبب خود کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ دنیا کی بہت سی زبانوں کے بعض بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں نے قید و بند کے مصائب کھیلے ہیں، یہ ضرور ہے کہ قید کے اسباب و وجوہات مختلف ہیں، غالب کو جس سبب سے اسیر ہونا پڑا وہ نہ باعث تعجب ہے نہ خلاف توقع، ایسا بلند مرتبہ شاعر جس جرم کا مرتکب ہوا، اس کی مثال کم ملے گی۔ غالب کو قمار بازی کے شوق نے برا دن دکھایا اور ان کو اپنے اعزاء و ارحام کے سامنے رسوائی کا سہو دیکھنا پڑا، اسی لیے ابتدا میں اس واقعہ کی پردہ پوشی کی کوشش کی گئی۔ غالب اگر اخلاقی اقدار کی حمایت و حفاظت یا قوم و ملک کی اصلاح و بیداری کی خاطر قید ہوتے تو، حیثیت ایک انسان کے ان کا مرتبہ اتنا ہی اونچا ہوتا جتنا شاعر کی حیثیت سے ہے۔ لیکن انھوں نے ایک سماجی اور اخلاقی جرم کا ارتکاب کیا تھا۔ غالب کو بچپن ہی سے شطرنج اور جو سر کھیلنے کا بہت شوق تھا۔ باپ کا سایہ سر سے اٹھ چکا تھا، چچا نے یتیم بچتے کو ناز و نعم میں پالا مگر جلد ہی غالب ان کے ظلم و عافیت سے بھی محروم ہو گئے۔ بچپن کا پورا زمانہ بے فکری اور ہر طرح کی آسائش میں بسر ہوا، اسی لیے ربط و ضبط بھی بے فکرے امیر زادوں سے رہا، جس کی بدولت ان میں بے راہ روی پیدا ہو گئی، جس کا اثر کسی نہ کسی صورت میں زندگی بھر باقی رہا۔

مولانا حالی، غالب کے پہلے سوانح نگار ہیں ان کو اپنے استاد سے گہری عقیدت تھی، اس لیے جب انھوں نے یادگار غالب میں قید کا واقعہ لکھا تو اس میں

حضرت میں ایک نیا کو توال دلی آیا۔ وہ نہ شاعر تھا نہ شاعر خواہ لواز، اس لیے غالب اس کے تعلقات بالکل نہ تھے، یہ کو توال اگر وہ سے تبدیل ہو کر آیا تھا۔ اور اس نے افنداد قمار بازی کی ہم باقاعدہ چلائی تھی۔

خواجہ حسن نظامی نے اپنی مشہور کتاب دھلی کا آخری مہمان میں لکھا ہے کہ اس زمانے میں حکام انگریزی کی توجہ ان قمار بازی کی طرف زیادہ تھی کیونکہ یہ دیباہت پھیل گئی تھی۔ خواجہ صاحب کے قمار بازوں کی گرفتاری اور ان کی سزائی کے بہت سے واقعات بھی لکھے ہیں۔ غالب کی گرفتاری اور مقدمہ کا ذکر سب سے پہلے ۲۵ جون ۱۸۵۷ء کے حالات میں اس طرح آیا ہے:

مرزا اسد اللہ خاں بہادر کو دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قمار بازی کے جرم میں قید کیا گیا۔ مظہر الدود بہادر ریزیدنٹ کے نام سفارشی جھٹی (بہادر شاہ ظفر کی طرف سے) لکھی گئی کہ ان کو رہا کر دیا جائے۔ یہ معززین شہر میں سے ہیں اور جو کچھ ہوا ہے محض حسدوں کی فتنہ پر بازی کا نتیجہ ہے، عدالت فوجداری سے جواب صاحب کلاں بہادر (ریزیدنٹ) نے جواب دیا کہ مقدمہ عدالت کے سپرد ہے، ایسی حالت میں قانون سفارش کرنے کی اجازت نہیں دیتا بلکہ

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب ۲۵ جون ۱۸۵۷ء سے جیل میں گرفتار ہوئے تھے اور یہ کہ بہادر شاہ ظفر اور ان کے بعض مصاحبین کا بھی یہ خیال تھا کہ غالب قمار بازی کے جرم میں غلط مآخوذ ہوئے ہیں، یہ گرفتاری ان کے مخالفین اور حسدوں کی غلط اطلاعات کے باعث عمل میں آئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کے جو اکیلے کا حال بادشاہ کو نہ معلوم ہو اور وہ تمام حالات سے بے خبر ہوں، یا پھر اس کا بھی امکان ہے کہ غالب کے سیبوں کی پردہ پوشی اور رسوائی سے بچاؤ کی خاطر ان کو بے گناہ ثابت کیا ہو۔

ان حالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب پر قید و بند کی یہ مصیبت خود

اس لیے قمار بازی کا مقدمہ قائم کر دیا۔ حالاں کہ اصلیت اس کے خلاف ہے، واقعہ یہ ہے کہ یہ پورا قمار بازی کا معاملہ تھا۔ یہ قول نواب میر الدین مرحوم مرزا نے اپنے مکان کو جوئے بازی کا اڈا بنا رکھا تھا۔۔۔۔۔ غالب کا دھبیہ جو قطعہ سے ملتا تھا پکاس روپیہ تھا۔ اور پیش کی رقم اور تھی وغالب سا کھڑ روپیہ، زندگی امیرانہ بسر کرتے تھے، آمدنی کم تھی، مفرد میں اور پریشان رہتے تھے اس زمانہ میں دہلی کے بے فکر اور چاندنی چوک کے جویری بچوں نے گزراؤں وقت کا شغل قمار بازی قرار دیا تھا۔ شہر کے کئی دیوان خانوں میں جواریوں کی نشستیں تھیں، مرزا بھی شوقین تھے، رفتہ رفتہ ان کا گھر بھی اڈا بنا کیوں کہ جس کے گھر میں قمار خانہ ہوتا تھا اس کو کچھ فی صدی جیتنے والوں سے ملتا تھا۔ مرزا صاحب مجلس ہوتے اور بلا محنت خاصی رقم وصول ہونے لگی اس کے علاوہ خود اچھے کھلاڑی تھے اس لیے کچھ اور بھی کما لیتے تھے۔

اس بیان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو جو اکیلے کی عادت پڑ گئی تھی، اور حصول زر کی خاطر انھوں نے اپنے مکان کو جواریوں کا اڈا بنا دیا تھا۔ ظاہر ہے جو اکیلے ایک اخلاقی و سماجی جرم بھی ہے اور اپنی حضرت کے پاست اس کو قانونی جرم بھی قرار دیا جاتا ہے۔ انگریزی قانون میں بھی قمار بازی جرم قرار پاتی تھی۔ غالب دلی کے معزز شہریوں میں شمار ہوتے تھے، انگریزی حکام سے بھی ان کے تعلقات اچھے تھے، قلعہ معلیٰ میں بھی رسائی تھی، اس لیے حکام شہر کو عرصہ تک ان پر کسی قسم کا شبہ نہ ہوا، سسی کا ذہن اس طرف منتقل ہوا کہ غالب جیسا آدمی بھی جواریوں کے ذمہ میں باقاعدہ شامل ہو سکتا ہے، اکثر کو توال شہر ایسے رہے جسے غالب کے تعلقات تھے، اس لیے نہ ان پر کسی قسم کا شبہ کیا گیا نہ کسی کارروائی کا خوف ہوا، ۶ صہ تک دلی کے کو توال مرزا خانی رہے جو خود قمار کی شاعر تھے اور قتل کے شاعر تھے، غالب سے ان کے اچھے تعلقات تھے، ایلن

یہ بیان نواب امیر الدین خان کا ہے، جن سے بولانا ابوالکلام آزاد نے سنا تھا، نواب صاحب نے غالب کے حالات مجیشم خود دیکھے تھے اور تمام باتوں سے واقف تھے، بولانا ان کی تفصیلی تحریر غلام رسول مہر کی کتاب "غالب" میں نقل کی گئی ہے، غالب اذہر مطبوعہ سارک علی لاہور۔

مرزا قانی "مرزا محمد عسکری لکھنوی کے دادا تھے، جیسا کہ مرزا عسکری (مترجم تاریخ ادب اور) نے اپنی مقدمہ کتاب "غالب کی شاعری میں لکھا ہے۔ یہ کتاب جن اخبار قاریوں کے مضامین کا اردو ترجمہ ہے جو علی بابا کے حالات پر مشتمل ہے۔ علی بابا کا آخری سانس، مطبوعہ دہلی

نہیں کیا۔ خود غالب نے بعض خطوں میں کچھ ذکر کیا ہے۔ ایک فارسی خط میں ذرا تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس خط کا مضمون حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے مگر اصل فارسی خط کا کوئی پتہ نہیں چلتا نہ وہ شائع ہوا ہے، ممکن ہے کسی کو دستیاب ہو اور اسے اس زمانے کے بعض اخبارات میں مرزا کی مستزایاں کی خبر شائع ہوتی تھی وہ مرزا کی شکایت کے حالات میں احسن الاحتیاط فارسی ہدف مقدمہ اور مستزایاں کی بحالی اس طرح شائع کیا تھا:

مرزا اسد اللہ خاں غالب پر عدالت توحج دادی میں جو مقدمہ دائر تھا اس کا فیصلہ سنا دیا۔ مرزا صاحب کو چھ مہینے قید باسقت اور دو سو روپیہ جرمانے کی سزا ہوئی۔ اگر دوسروں پر جرمانہ ادا کریں تو چھ ماہ قید میں اور اضافہ ہو جائے گا۔ مقررہ جرمانے کے علاوہ اگر بچا پس روپیہ زیادہ ادا کیے جائیں تو مشقت معاف ہو جائے گی۔

اس پہلی کتاب جس میں غالب کی گرفتاری اور قید کا ذکر کیا گیا وہ یادگار غالب ہے۔ غالب کی گرفتاری کے سلسلے میں ذہب سر (میرالدین مرحوم) سے مولانا ابوالکلام آزاد نے جو معلومات حاصل کی تھیں ان کو مولانا غلام ہول نے اپنی کتاب غالب میں تفصیل سے لکھا ہے۔ امیرالدین مرحوم ان واقعات کو دیکھنے والوں میں تھے اس لیے ان کا بیان زیادہ معتبر سمجھا جاتا ہے۔ ان کے بیان کی روشنی میں واقعہ گرفتاری اس طرح ہے کہ غالب کے مکان پر قمار بازی کا باقاعدہ اڈا بن گیا تھا، ان کے اعتراضات پر ان کے باران کو نمائش کی کہ اس سلسلے کو ختم کر دیں لیکن غالب نے کسی کی بات نہ مانی اور قمار خانہ آباد کر لیا۔ ایک دن جب محفل قمار بازی گرم تھی اور روپیہ کی ڈھیریاں اچنی ہوئی تھیں اچانک کو تو ال جا پہنچا اور دروازے پر دستک دی، اور لوگ خبردار ہو گئے اور مکان کے پچھواڑے سے بھاگ نکلے اور مرزا غالب کے ہاتھوں دھو لیے گئے، اس سے قبل چند جوہری پکڑے گئے تھے مگر وہ روپیہ دے دلا کر بچ گئے، مقدمہ چلنے کی ذمہ داری غالب کے پاس دینے کے لیے روپیہ نہیں تھا اس لیے مقدمہ چلا۔ اعتراضات جواب نے سفارشیں کیں بادشاہ نے بھی سفارش کی مگر نتیجہ کچھ نکلا اور غالب کو سزا ہو گئی۔ کو تو ال سخت تھا۔ حکام اعلیٰ پر اس کا اثر تھا اور اس نے اس بات کو منوالیا تھا کہ اس کے کاموں میں سفارشوں سے مداخلت نہ کی جائے گی۔

ان کی اپنی لائی ہوئی تھی، وہ ابھی طرح جاننے تھے کہ قمار بازی جرم ہے، مگر اطمینان پر تھا کہ وہ ایک معزز شہری ہیں، حکام اس ہیں۔ ان پر اول تو کسی کو شبہ بھی نہ ہو گا اور ہوا تو ان کے خلاف کوئی کاروائی نہ ہوگی۔ اس خیال میں وہ انجام سے بے خبر رہے، اور آخر کار وہ انہونی ہو کر رہی جس کے متعلق ان کے احساسات کا پتہ دس دسمبر ۱۸۶۹ء کے ایک خط کی عبارت سے چلتا ہے جو ہر گوبال تفتہ کے نام لکھا تھا:

سرکار انگریزی میں بڑا پاب رکھتا تھا، رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا اور خلعت پاتا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔ (مکاتیب غالب خطوط بنام تفتہ)

مولانا الطاف حسین حالی کے بیان کے مطابق غالب کے تاثرات قید سے رہائی کے بعد یہ تھے۔

اگرچہ میں اس وجہ سے کہ ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے رو نہیں مکتا، جو کچھ گزرا اس کے ننگے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے اس پر راضی ہوں۔ مگر آرزو کرنا آئین عبودیت کے خلاف نہیں۔ میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور وہ ہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ مصر ہے، ایران ہے بغداد ہے۔ یہ بھی جائے تو خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانہ رحمت اللعالمین ولیدادوں کی تحمید گاہ ہے۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو اپنی گرفتاری اور مستزایاں پر بے حد رنج و ملال تھا اور وہ سرسندگی و مذمت کا اپنے سر پر ایک بڑا بوجھ محسوس کرتے تھے۔ ظاہر ہے ایک شریعت و غیرت مند انسان کے لیے یہ بڑی ذلت کی بات ہے کہ وہ ایک مخرب اخلاق اور سماجی قدروں کی بیخ کنی کرنے والے جرم کا ازکباب کے اور دنیا پر اس کا یہ غیر سدیدہ فعل ظاہر ہو جائے۔ پھر غالب علاوہ معزز شہری ہونے کے بہت بڑے فن کار تھے، ان کی شاعری کی ملک میں شہرت ہو چکی تھی۔ اس لیے بدنامی کا یہ داغ و حقیقت ایک گہرا زخم تھا جس نے ان کو عرصے تک درد و کرب میں مبتلا رکھا ہو گا۔ اس پریشاں حالی میں ان کو خدا بھی یاد آیا اور حکم و مدد سے پہنچنے کی آرزو بھی دل میں اٹھ اٹھایاں لینے لگی جا جب بائیں ہتھوں نے تو خدا یاد آیا، غالب کی گرفتاری اور مستزایاں کا ذکر زبانوں پر تو رہا لیکن کسی نے باقاعدہ قلم بند

یادگار غالب صفحہ ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲،

کی تردید ان کے اس زبانی بیان سے ہوتی ہے جو انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے سامنے ان کے استفسار پر دیا تھا اور جسے غلام رسول مہر نے اپنی کتاب غالب میں اس طرح نقل کیا ہے :

اس سلسلے میں واقعہ کا ایک پہلو نہایت عبرت انگیز ہے۔ جس کی تفصیلات مجھے خواجہ حالی مرحوم سے معلوم ہوئیں جو نئی مرزا گرفتار ہوئے اور رہائی کی طرف سے مایوسی ہو گئی نہ صرف دوستوں اور حلیوں نے بلکہ عزیزوں نے بھی ایک قلم آنکھیں پھیر لیں اور اس بات میں شرمندگی محسوس کرنے لگے کہ مرزا کے عزیز قریب تصور کیے جائیں۔ اس باب میں دو بار درخانہ ان کا جو طرز عمل رہا وہ نہایت افسوس ناک تھا۔ میں نے نواب امیر الدین مرحوم سے اشارۃً تذکرہ کر کے ٹوٹنا چاہا تو ان کے جوابات سے بھی اس کی پوری تصدیق ہو گئی۔

اس بیان سے خود غالب کے ان اشارات کی بھی تصدیق ہوتی ہے جو انھوں نے حبیبہ ترکیب بند میں دوستوں اور عزیزوں کی بے مہری کے متعلق کیے ہیں مثلاً دوستوں کو مخاطب کیا ہے کہ،

روزے از مہر نہ گفتید فلانے چون است بارے از لطف بگوئید جہا بند ہمہ قید سے رہائی

مرزا غالب آخر ماہ جون ۱۸۵۷ء کو گرفتار ہوئے تھے، اور ان کو چھ ماہ قید کی سزا ہوئی تھی لیکن تین ماہ کی سزا پوری ہونے پر رہا کر دیے گئے۔ مجسٹریٹ نے خود ہی رہائی کی رپورٹ صدر میں پیش کر دی تھی، غالب اس کے لیے ان کو حکام بالا سے اشارہ ملا ہوگا۔ رہائی قید کی تاریخوں کے حساب سے آخر ماہ ستمبر ۱۸۵۷ء کو عمل میں آئی۔ عید الفطر جیل میں ہوئی اور عید الاضحیٰ سے چند دن قبل رہا ہوئے۔ قید کی سزا کے زمانے میں غالب کی عمر تقریباً باون سال تھی تذکرہ نگاروں نے بہری کے حالات مختلف انداز میں معمولی طور پر لکھے ہیں اور بیانات میں تضاد ہے۔ مولوی کریم الدین نے تذکرہ شعراء اردو میں جو اسی سال لکھا تھا جس سال غالب قید ہوئے تھے صرف یہ لکھا ہے کہ

ان ایام میں یعنی در میان ۱۸۵۷ء کے ایک حادثہ ان پر جالب سرکار سے پڑا جس کے سبب ان کو بہت رنج لاحق حاصل ہوا۔ عمر ان کی اس سال قریب ساٹھ کے ہو گئی۔

غالب کے لیے یہ سزا بہت سخت تھی ان کے احباب و اعزاء کا خیال تھا کہ چونکہ ان کی صحت خراب ہے اس لیے اتنی سخت سزا برداشت نہ کر سکیں گے، مگر غالب نے اس نصیب کو چار دنا چار برداشت کیا۔ تین ماہ جیل میں رہے۔ بچاؤ دہلیہ ادا کر کے شفقت سے چھپکارا حاصل کر لیا جیسا کہ اس زمانے میں دستور تھا اور قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے دہلیہ جرمانہ بھی ادا کر دیا ہوگا۔ حالی نے قید کے حالات پر جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جیل خانے میں ان کو کسی قسم کی شفقت نہیں کرنی پڑی تھی، کھانا اور کپڑے گھر سے جاتے تھے، کھتے ہیں :

یہ واقعہ مرزا پر نہایت شاق گذرا تھا، اگرچہ سبیل چھ مہینے کے تین مہینے جو ان کو قید خانے میں گزرے ان کو کسی طرح کی تکلیف نہیں ہوئی وہ بالکل قید خانے میں اسی آرام سے رہے جیسے گھر پر رہتے تھے، کھانا اور کپڑا اور تمام ضروریات حسب دل خواہ گھر سے ان کو پہنچتی تھیں، ان کے دوست ان سے ملنے جاتے تھے اور وہ صرف بطور نظر بندوں کے جیل خانے کے ایک علیحدہ کمرے میں رہتے تھے، مگر چونکہ اس وقت تک شہر کے شرفاء و اعیان کے ساتھ کبھی اس قسم کا سلوک مرزا نے نہیں دیکھا تھا اس لیے وہ اس کو بڑی بے آبروئی کی بات سمجھتے تھے۔

حالی کا یہ بیان باتو سنی سانی باتوں پر مبنی ہے یا محض غالب سے خوش عقیدگی کے باعث ہے، کیونکہ جیل خانے میں گھر جیسا آرام ممکن نہ تھا۔ قید میں غالب کو جو تکلیفیں ہوئیں ان کا اظہار اس حبیبہ نظم سے ہی ہوتا ہے جو انھوں نے قید کے حالات سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ دوست احباب نے آنکھیں پھیر لی تھیں کوئی خبر لینے والا نہ تھا اعز اتوان سے اپنا فتن ظاہر کرنا بھی باعث تو نہیں بدنامی سمجھتے تھے۔ پھر جیل خانے میں ان سے ملنے کون جاتا ہوگا۔ اگر دوست اور اقارب ان کی خبر گیری کرتے تو غالب ان کا ذکر ضرور کرتے بخلاف اس کے انھوں نے خود حبیبہ نظم میں یہ بات کا لگہ کیا ہے اور صرف نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ کی تعریف کی ہے کہ انھوں نے ہر قسم کی ممکن خبر گیری کی۔

خواجہ بہت دریں شہر کماز پریشش دے پایہ خوشی شہم در نظر آمد گوئی مصطفیٰ خاں کدیں واقعہ غم خوارین است گر بہیرم چه غم از مرگ عزادارین است عجیب بات یہ ہے کہ مولانا حالی نے یادگار غالب میں جو کچھ لکھا ہے اس

محمد حسین آزاد نے آب حیات میں قید کا سبب نہیں لکھا صرف یہ لکھا کہ حضرت یوسفؑ کی طرح مرزا صاحب کو بھی چند روز قید میں رہنا پڑا۔
مرزا حیرت دہلوی نے چراغ دہلی میں لکھا ہے :

ایک مرتبہ مرزا صاحب قمار بازی کی علت میں گرفتار ہوئے تھے یہ حیرت ہوتی ہے کہ کریم الدین اور آزاد غالب کے ہم عصر تھے، تمام حالات سے ان کا باخبر ہونا یقینی ہے، لیکن واقعہ اسیری کو چند جلوں میں سرسری طور پر بیان کر کے آگے بڑھ گئے، گویا اس واقعہ میں کوئی اہمیت نہ تھی، یا پھر جان بوجھ کر اس تلخ واقعہ کو بیان کرنے سے گریز کیا ہے، ممکن ہے غالب کی عیب پوشی مقصود ہو، مگر یہ ایک عظیم فن کار کی زندگی کا اہم ترین واقعہ تھا اس کو نظر انداز کرنا ایک ادبی اور تاریخی جرم تھا۔ اور ان تذکرہ نگاروں کے چھپانے یا اہمیت نہ دینے سے نہ تو اصل واقعہ چھپ سکا نہ اس کی اہمیت کم ہوئی۔ خود مرزا غالب نے اپنی صبیہ نظم میں سب کچھ ظاہر کر دیا۔ اس نظم کی اشاعت میں بھی غالب کے اصحاب اعراسے رکاوٹ ڈالی تھی۔ کلیات کے دوسرے ایڈیشن میں بھی شامل نہ ہونے دیا۔ اس کے بعد سید چچین کے نام سے جو انتخاب غالب نے شائع کرایا اس میں یہ ترکیب بند شامل کر دیا تھا۔

صبیہ نظم (ترکیب بند)

غالب نے عہد اسیری میں ایک ترکیب بند فارسی میں لکھا تھا جو ان کے فارسی کلام میں ایک شاہکار نظم کی حیثیت رکھتا ہے، اور یہ کہنا بجا نہ ہوگا کہ اگر غالب قید نہ ہوتے تو ادبی دنیا اس بے مثل نظم سے محروم رہ جاتی جس کا ہر شعر درد و اثر میں ڈوبا ہوا ہے اور شاعر کے غم زدہ دل کی آہوں کا پرتو ہے۔ اس نظم میں گرفتاری اور قید خانہ میں پیش آنے والے حالات کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ ترکیب بند کا پہلا شعر یہ ہے،

خواہم از بند بہ زندان سخن آغاز کنم غم دل بردہ دری کرد فغان حاذ کنم
میں جانتا ہوں کہ قید خانے میں اپنی قید کا حال بیان کرنا شروع کروں، دل کا غم قابو سے باہر ہو گیا ہے۔ اب فریاد کرتا ہوں اور ساتھ ہی ساتھ راگ چھڑاتا ہوں
ذیل میں چند ایسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں کسی واقعہ کی طرف اشارہ ہے یا جن سے قید کی حالت میں مرزا غالب کے مختلف حالات کی کیا پر روشنی ہوتی ہے۔

قید میں غالب کو کوئی شفقت نہیں کرنا پڑتی تھی، ان کا مشغلہ شعر گوئی کے سوا کچھ اور نہ تھا، انھوں نے اس کو بھی اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے اور شعر گوئی کو شفقت سے تعبیر کیا ہے

بے شفقت بنو قید، بہ شعر آدینم روز کے چند رسن باقی آواز کنم
قید بے شفقت کے نہیں ہوتی ہے، اس لیے مناسب ہے کہ یہاں شعریوں کہوں اور چند روز آواز کی دسی ہوں" اس زمانے میں قیدیوں سے بطور شفقت دسی بننے کا کام بھی لیا جاتا تھا۔

قید خانے میں داخل ہوتے وقت ان پر جو کچھ گزری اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے، اور اس کا پتہ بھی چلتا ہے کہ شاید جیل جاتے وقت ان کے گرد کافی جمع ہو گیا تھا :

پاسبانان ہم آئند کہ من می آیم در زندان بکشا آئید کہ من می آیم
پہرہ دارو، مجھے لے چلنے کے لیے اکٹھے ہو جاؤ، قید خانے کا دروازہ کھول دو کہ میں اس کے اندر داخل ہوتا ہوں۔

جادہ نہ شناسم در انبوه شامی ترسم راہم از دور غائب کہ من می آیم
مجھے قید خانے کا راستہ معلوم نہیں ہے۔ مگر میں تمھارے ہجوم سے ڈرتا ہوں، دور سے مجھے راستہ بتا دو میں خود ہی آیا جاتا ہوں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیل خانے جلتے ہوئے سپاہیوں نے کچھ سختی کا بڑاؤ کیا تھا، فرماتے ہیں

دہرہ جادہ تسلیم درستی نکنم سخت گیرندہ جرمائید کہ من می آیم
راہ تسلیم درضا کار ہر کسی کے ساتھ مزاحمت نہیں کرنا تم سختی کیوں کرتے ہو میں خود قید خانے میں چل رہا ہوں۔

حالی نے لکھا ہے کہ غالب کو علیحدہ ایک کمرہ جیل خانے میں رہنے کو ملا تھا۔ غالب نے خود اس کا حال اس طرح بیان کیا ہے

لوزم از خون دریں حجرہ کہ از خست و گلست درہ در دل خطرہ از کام نہ سنگم بود
میں اینٹ گارے کی بنی ہوئی اس کوٹھری میں خون سے کانپتا ہوں، ویسے تو میں گھڑیاں کے منہ میں جانے سے بھی خون نہیں کھاتا، معلوم ہوتا ہے کہ ان کی کوٹھری کے دروازے پر دوسٹری برابر پہرہ دیتے تھے

دین: سرہنگ کہ بوندیم ہی تو ہم بیجے از شیر و ہراسے ز بلنگم نمود
یہ دو سنتری جو ساتھ ساتھ (کوٹھری کے باہر) پہرے کے لیے گشت کرتے ہیں میں ان
سے خوں کھاتا ہوں دیے تو مجھے شیراد جیتے سے بھی ڈر نہیں لگتا۔

رات میں غالب کی کوٹھری کے باہر چراغ جلنا تھا اور اندر اندھیرا رہتا تھا۔
ناچانم گورد روز بہا دریاں از چراغی کہ خوس بر روزند انکوژ
غور کیجے مری راتیں (ان دنوں) کس طرح گزر رہی ہیں، صرف اس چراغ کی روشنی
میرے خود زندان پر پہرے والا روشن کر دیتا ہے۔

آہ ازین خاز کہ روشن نشود در شب تاریک جو زبان خواب کہ در چشم نگہبان سوزد
افسوس اس گھر کے اندر اندھیری میں چراغ تو جلا یا نہیں جاتا، ہاں، پہرہ دار
کی آنکھ میں بوند چلتی رہتی ہے۔ یعنی پہرے والے ساری رات جاگتے رہتے ہیں۔
قید خانے کی اس کوٹھری میں ہوا بھی صاف نہیں پہنچتی تھی وہ غالب یہ نہ کہتے
کہ ازین خاز کہ در نہ تواس یافت ہوا جو سموے کہ خوس و خا و بیاباں سوزد
افسوس اس گھر میں ہوا کا نام بھی نہیں سوا اس گرم ہول کے جو بیابان کے خوس و خار
کو بھی جلا کر رکھ دے۔ (غالب جون میں قید ہوئے تھے اور یہ موسم بوجھنے کا تھا)
جیل کی تاریک کوٹھری سے پریشان ہو کر کہتے ہیں۔

اسے کہ درازا دیہ شہا بہ چراغ شمری دلم از سیتہ بزدوں آد کہ را غم شمری
تم یہ خیال کرتے ہو گے کہ اس گوشہ تنہائی میں رات کو میرے پاس چراغ ہو گا
(ایسا نہیں ہے اس لیے) مرے دل کو سینے سے نکال کر دیکھو تا کہ مرنے انوکھی شا کر سکو۔
مولانا حالی نے لکھا ہے کہ جیل میں غالب کے لباس اور کھانا گھوسے بھیجا جاتا
تھا، مگر خود غالب کے بیان سے اس کی تردید ہوتی ہے

شام از بند کہ از بند معاشش آدوم از کف شحتہ رسد جامہ و نام در بند
میں قید میں اس لیے خوش ہوں کہ فک معاش سے آزادی حاصل ہو گئی ہے اور وہی اور
پڑا مجھے جیل خانے کے داروغہ کے ہاتھوں ملتا ہے۔

جیل میں ان کو بہت تکلیف تھی جس کا اندازہ خود ان کے اشعار سے
ہوتا ہے۔ نیند بھی نہیں آتی تھی اور بے چین رہتے تھے۔ کتنے انوکھے انداز میں کہتے ہیں:
آرد و جامہ بیارید و سبیل بنوید خواب از بخت ہی عام ستام در بند
قلم و قات لاؤ اور دشاہزہ کو میں اس قید خانے میں اپنے سوتے ہوئے نصیب دے
نہ جود قرص بینا چاہتا ہوں۔

غالب نے اپنے احباب و اعزاء کی بے مری پر ایک نئے ڈھنگ سے طنز

کیا ہے اور ساتھ میں دہلی والوں پر بھی چوٹ ہے۔
اہل زندان بہ سر و چشم خودم جادادند تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم
قیدیوں نے مجھے اپنے سر آنکھوں پر بٹھایا، اس صدر نشینی پر کہاں تک ناز کروں۔
ہمہ روز دین گرفتار و فنا نیست بہ شہر خوشین را بہ شہا ہمدم و ہمزائم
اسے چوری کے الزام میں گرفتار ہونے والو اس شہر (دہلی) میں وفاداری عقاب
اب میں تمھارا دوست اور ہمراز بناتا ہوں، (کیونکہ تم میں وفاداری اور رازداری کی
صفات موجود ہیں جو میرے احباب و اعزاء اور دوسرے دہلی کے لوگوں میں نہیں)
غالب مذاہنکے باعث نہیں چاہتے تھے کہ قید خانے میں ان سے کوئی ملنے لگے
کہتے ہیں۔

نہ بندم کہ کس آید، نتوانم کہ دم جانب در بچہ حسرت نگوانم در بند
میں نہیں چاہتا کہ کوئی میرے پاس آئے اور خود میں بھی نہیں چاہتا کہ بڑی
حسرت کے ساتھ دردازے کو نکلتا ہوں۔

یار و ریزہ قدم و بچہ مفرما کا بچہ آن نہ گنج کہ تو در کوئی دین باز کنم
میرے پرانے دوستو! یہاں آنے کی زحمت نہ کرو مجھے یہاں اتنی
اجازت بھی نہیں کہ تم دردازہ کھٹکناؤ اور میں اٹھ کر کھول سکوں۔

غالب کے ان اشعار سے صاف واضح ہوتا ہے کہ ان سے ملنے قید خانہ
میں کوئی نہیں جاتا تھا اور نہ وہ کسی کا آنا پسند کرتے تھے ان کو قید سے
زیادہ اپنی رسوائی اور احباب کے طعن و طنز کا غم تھا۔

ہمدماں دارم اسیر دہلی در بند دامن از بعد دہلی بہ سنگم نمود
جو راعدا و دوازل بر دہلی لیکن طعن احباب کم از زخم خدنگم نمود
اسے میرے ہمدم قید سے دہلی کے بعد اگر میرا ہاتھ پھرتے نہ ہے
تو البتہ قید خانے میں دہلی کی اسیر رکھتا اور نہ ایسا نہ ہو کہ دہلی کے بعد
بھی مقید رہوں۔

دشمنوں کے ظلم و ستم کا خیال تو دہلی کے بعد دل سے نکل سکتا ہے مگر
دوستوں کے طعن و طنز تیرے زخم سے کم نہ ہوں گے۔

راہ دانا غم رسوائی جاوید بلاست بہر آذ غم از قید فرنگم نمود
اسے میرے راہ دار دوست، قید فرنگ میں جو تکلیف میں نے اٹھائی
ہیں ان کا مجھے رنج نہیں ہاں عمر بھر کی ذلت و رسوائی کا غم ایک بلات ہے۔
زمانہ قید میں عام احباب کا ذکر کیا ان کے گھر سے دوست بھی ان سے

لے نہیں گئے، انھیں کے متعلق کہتے ہیں۔

ہمدان در دلم از دیدہ نہا بند ہمہ غالب غم زدہ را روح در دایند ہمہ
مرے دوستو، تھادی باد مرے دل میں ہے اگرچہ تم نظروں سے
نہاں ہو، تم اسی طرح غالب کے لیے روح رواں ہو۔

دوڑے از ہر کفایتہ فلا نے چوں ست بارے از لطف بگویند جہاں ہمہ
ایک دن بھی تم نے محبت سے نہ بوجھا کہ فلاں شخص (غالب) کس حال میں
ہے۔ خبر نہ سہی، اب خبر بانی کرشمے یہ تو بتا دو کہ تم سب تو اچھے ہو۔

غالب کا ایک ایک شعر درد و اثر کا نمونہ ہے، چوراسی اشار کے اس
ترکیب بند کو ان کا شاہکار کہا جاسکتا ہے۔ طوالت کے خیال سے صرف چند
اشارہ پیش کیے گئے۔

قید و بند کی مصیبت کے زمانہ میں جب سب عزیزوں، دوستوں نے
آنکھیں پھیر لی تھیں اس وقت صرف ایک علم پور داب واذ دست نے
غالب کی ہر طرح خبر گیری کی، اور جو ممکن ہو سکا وہ کیا۔ یہ دوست ذاب
مصطفیٰ خاں شیفہ تھے۔ انھوں نے اس عظیم شاعر اور اپنے خلف و دست
کے ساتھ پوری ہمدردی اور تعاون کیا۔ اور ثابت کر دیا کہ یہ

دوست آں باشد کہ گیر دست و دست در پریشاں عالی دور ماند گی
غالب نے شیفہ کی مدد میں قصیدہ بھی لکھا تھا۔ ترکیب بند میں

ان کے خلوص اور محبت کا یہ زور طریقہ پر اعتراف کیا ہے:

خود چرا توں خورم از غم کہ غم خواری رحمت حق بہ لباس بشر آمد گوئی
خواجہ ہمت دریں شہر کہ از پیش دے پایہ خوشتم در نظر آمد گوئی
مصطفیٰ خاں کہ درین اقعہ غم خواری است گریہ سرم چہ غم از مرگ عزادار است
میں اپنی قید پر خود کیوں غم کروں مری غم خواری کو خدا کی رحمت
انسان کے گھیس میں آئی ہوئی ہے۔ اس شہر میں ایک ایسا سردار ہے
جس کی دھنک میں نے اپنے مرتبہ کو پہچانا۔ یعنی میں بھی ایسی ہستی ہوں
جس کی خبر گیری ایسی زبردست ہوتی کر رہی ہے۔ چوں کہ مصطفیٰ خاں
مری غم خواری فرما رہے ہیں اب میں مر بھی جاؤں تو غم نہیں کہ میرا
عزادار موجود ہے۔

مصطفیٰ خاں شیفہ نے غالب کے ساتھ حسن سلوک کر کے اپنے نام
کو بھی زندہ جاوید بنا دیا۔ آج غالب پر ہر لکھنے والا شیفہ کا ذکر کسی نہ کسی

صورت میں کرتے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

غالب کے قید خانہ کے واقعات کے سلسلے میں بعض تذکرہ میں کچھ
ایسی باتیں بھی ملتی ہیں جو غیر مستند معلوم ہوتی ہیں اور باری اعتبار سے ساقط
ہیں مگر چونکہ ان کا حوالہ دیا جاتا ہے اس لیے چند واقعات کا ذکر
دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔

اب حیات میں آزاد نے لکھا ہے کہ جب مرزا صاحب جیل میں تھے
ان کے کپڑوں میں جوئیں پڑ گئی تھیں اور وہ ایک دن بیٹھے ہوئے ان کو
صاف کر رہے تھے کہ بلی کے ایک معزز رئیس ان سے جیل خانہ میں لے گئے
اس وقت غالب نے رجسٹر پر شعر پڑھا۔

ہم غم زدہ جس دن سے گرفتار ہلا ہیں کپڑوں میں جوئیں بچے کے ٹانگوں سے سرا ہیں
نظامی برائیوں کی شارح دیوان غالب نے بھی اسی واقعہ کو نقل کیا
ہے، لیکن اس کی صحت مشتبہ ہے۔ غالب جیسے خاندانی رئیس کے لیے یہ ممکن
نہ تھا کہ ان کے کپڑے اسے میلے ہوتے کہ ان میں جوئیں پڑتے، پھر وہ کسی میں
کے آنے پر اس کا اظہار کرتے۔ یہ شعر غالب کا نہیں معلوم ہوتا کسی نے تقریباً
ان کے نام منسوب کر دیا ہے جیسا کہ مولانا غلام رسول تھراوی نے دوسرے
اہل تحقیق اور ماہر غالبیات نے لکھا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اب حیات میں یہ لکھا ہے کہ غالب جیل میں
جیل سے رہا ہوئے تو لباس تبدیل کیا اور جیل کا کرتہ وہیں پھاڑ کر کھینک دیا
اور رجسٹر پر شعر پڑھا۔

ہئے اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا
اگر حاکم کے دل کے مطابق مکان سے کپڑے پہنچتے تو پھر تو میں یوں
پڑتے اور چلتے دقت کرتے نہ پہناؤ نا پڑتا۔ جوئیں پڑنے والا واقعہ تو یوں بھی
من گڑھا ہوت معلوم ہوتا ہے۔

مرزا غالب جس قید خانہ میں رکھے گئے تھے وہ دہلی دروازے کے
باہر ہندوؤں کے قبرستان کے پاس تھا، اب اس جگہ کی تمام عمارتیں تھری
سار ہو چکی ہیں اور اس جگہ مولانا آزاد میڈیکل کالج کی عمارت تعمیر
ہو گئی ہیں۔ پرانے جیل خانے کے پھاٹک کی تصویر اور عمارت کے بعض حصوں
کی تصاویر اردوئے معلیٰ غالب نمبر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی میں
شائع ہوئی ہیں۔

غالب نے ارتکاب جرم کیا تو اس کی قانونی سزا ملی۔ لیکن ان کے شاعر
کمالات کو جاننے اور پرکھنے کے وقت ایک محقق یا نقاد اس واقعہ سے شاعر
کی زندگی اور اس کے کلام کے نفعیاتی پہلوؤں کا جائزہ اس عہد کے سماجی
اخلاقی پس منظر میں لے گا۔

غالب کو نہ بر قول آزاد، حضرت یوسف سے تشبیہ دی جاسکتی ہے نہ ایک
صاحب کے بر قول یوسف ہندی کہنا بجا ہے، نہ اس قسم کے الفاظ و القاب
استعمال کر کے ان کے اخلاقی و قانونی جرم کو خوش نہ بنایا جاسکتا ہے۔ غالب
کی عظمت و شہرت کی بنیاد ان کے اردو فارسی کلام پر ہے اور اس کی
عمارت بہت مستحکم ستونوں پر قائم ہو چکی ہے۔

یہ ایک انیسویں صدی کے واقعہ ہے کہ غالب کے زمانہ اسیری کے حالات
پورے طور پر محفوظ نہیں رہے کسی نے ان کو تفصیل سے لکھا۔ اس وقت
کسی کو کیا اندازہ تھا کہ ایک دن جب یہ عظیم فن کار شہرت و عظمت کی انتہائی
بلندیوں پر چل رہا ہوگا اس وقت اس کی زندگی کے ایک ایک گوشے کو
دشمنی میں لانے کی کوشش کی جائے گی اور ان کی زندگی کے اہم اور
غیر اہم واقعات سے ان کے افکار و نظریات کو جانچا جائے گا۔
غالب کی زندگی کے اہم واقعات میں یہ واقعہ بہت نمایاں ہے، یہ ایک
اخلاقی و قانونی جرم کی پاداش تھی۔ بر قول مولانا روم:۔
گندم از گندم بردید جو ز جو از مکافات عمل غافل مشو



مرزا غالب نے دلان لکھنؤ میں

بمقام ۱۲۶

میں بڑے طرح ادا رہے تھے۔
خان صاحب بگرامیک بات اگر عبد الصمد صاحب چاہتے تو میر صاحب سے
اور دریافت کر لیتے کہ آیا ان کی محبوبہ خان آرزو صاحب کی لڑکی تھی یا سالی
کیونکہ اس کی ابھی تک تحقیق نہیں ہو سکی۔

میر صاحب: ارے صاحب! خان آرزو صاحب کی لڑکی نہ ہوتی تو وہ
میر صاحب کو گھر سے نکالتے کیوں۔ چنانچہ عبد الصمد صاحب نے میر صاحب
سے باتوں باتوں میں جب اس طرف اشارہ کیا کہ وہ کون عمر مرہ تھیں تو دانا
اماں کہتی تھیں کہ میر صاحب کچھ جھینپ سے گئے۔ اسی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ خان
آرزو صاحب کی صاحبزادی ہی رہی ہوں گی ورنہ اگر سالی کا معاملہ ہوتا تو
خان آرزو کو امر لطف بنا لینے میں زیادہ پس و پیش نہ ہوتا۔

خان صاحب: اچھا صاحب! چھوڑیے ان باتوں کو اب تو میں یہ دیکھنا ہے
کہ مرزا صاحب کی صد سالہ برسی منانے والے کس شان سے یہ تقریب مناتے
ہیں اور کون کون سی باتیں منظر عام پر لائی جاتی ہیں۔ کبھی اب گیارہ کاغذ ہے
اجازت دیجئے۔ یا رزندہ محبت باقی۔

کنواں رہے ہوں گے اور میر کو ترش چھیں لوگ میر صاحب کی اولاد بولتے
ہیں وہ ان کے بستی رہے ہوں گے۔

خان صاحب: میر ابھی یہی خیال ہے کیونکہ ان حالات میں اول تو شادی
بیاہ کا خیال ہی پیدا نہیں ہو سکتا، دوسرے کس کی لڑکی ایسی قابل تھی جو میر
صاحب کے سرحد سے جو جیتی تھی لکھنے کو تیار ہو جاتا۔ پھر جو شخص اس عاشقی
معشوقی کے سلسلے میں دیوانہ رہا ہو اسے ساری زندگی بے روزگاری کا سہہ دیکھنا
پڑا ہوگا اور ایسے بے روزگاروں کو لڑکی دینا تو بڑی چیز ہے، کوئی لٹنے کو کھٹیا
تک دینے کو تیار نہ ہوا ہوگا۔

میر صاحب: دوسرے خان صاحب! اس نام ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کو
عرش کوئی کالے کلوٹے صاحبزادے رہے ہوں گے جو کلو کلو کہہ کر پکارے جاتے
ہوں گے۔ میر صاحب نے ازراہ محبت ان کو رکھ لیا ہوگا ورنہ میر صاحب جو کہنا
چاہتے کہ نجیب الطریقین سید تھے وہ جوانی میں کیا کچھ شرف و سپید نہ رہے
ہوں گے۔ دوسرے مرزا صاحب جب ان سے ملے ہیں اس وقت وہ خاصے
نرم و سیدھے تھے مگر مرزا صاحب کہتے ہیں کہ چہرے سے ظاہر ہوتا تھا کہ کسی زمانے



غالب

رفیق خیر

عزتی و بیدل و شیرازی و صائب کہیے
اپنے غالب کو ہر اک سچے غالب کہیے

لذت کرب دروں سے جو مناسب کہیے
ایک ناخن جسے ہر زخم کا طالب کہیے
ایسی آواز کہ بے گونج نہ ہونے پائے
ایسا انداز کہ ہر دل سے مخاطب کہیے

اپنا ماضی بھی رہا، حال بھی، مستقبل بھی
ہمے وہ دور کہ ہر دور پہ غالب کہیے
ایک بے ربط سے چنچوں کے گنے جنگل میں
ایک نغمہ کہ جسے روح کا طالب کہیے

چور ہر دل کا سلقے سے پکڑ لیتا ہے
حسرتیں دل کی جو گین بے وہ محاسب کہیے
دے گیا ہے ہمیں احساس کے جلتے سائے
اُن! وہ حواس پیمبر جسے غالب کہیے

خیر وہ بات جو غالب کی زبان سے نکلی
سر جھکانے ہوئے ہر بات پہ غالب کہیے

ماگھ، پھاگن، ۱۹۰۹ء

غالب

شاغل ادب

آبرو سے فن ہے تو، عظمت مہر ہے تو
شہرِ فکر و فطرت کا، اک پیام بر ہے تو
فکر کا نیا سورج ہے ہر اک سخن تیرا
ہے غزل غزل تیری، شاہ کارِ جدت کا

تجرباتِ دنیا کو، شعریں سمویا ہے
شاعری کے سانچے میں زندگی کو ڈھالا ہے
وارداتِ قلبی کا، تجھ کو ترجمان کہیے
نفیاتی انساں کا، ایک راز داں کہیے
بخشی کس قدر رفعت، تو نے پیار کے غم کو
لذتِ نشاطِ غم، تجھ سے ہے ملی ہم کو

تو نے خوب پھلکاٹے، ساغرِ تصوف بھی
ہے ترے تغزل میں، اک کمالِ سستی
فکر کا ہر اک عنوان، تو نے کر دیا روشن
ہے سخن ترا بے شک، کائنات کا درپن

تو عظیم ہے غالب، ہے عظیم فن تیرا
ہے کلام سے تیرے، سر بلند آرد و کا

بھوپال اور غالب

عبد القوی دستوی

پیرانہ سال غالب میکش کرے گا کیا؟

بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

یہ غزل اپریل ذیل کے سلسلے کی کڑی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کے شیخے ریاست بھوپال کی مرزا غالب کو بھوپال بلانے کا خواہش کا اظہار ہو گیا ہے۔ یہاں ہمیشہ اہل علم اور اہل فن کو بلایا گیا اور ان کی سرپرستی کی گئی۔ چنانچہ مرزا غالب کو بھی یہاں آنے کی دعوت دی گئی اور پرنس ورنو کو شیش کی گئی کہ وہ یہاں تشریف لائیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کی شکست کے بعد دہلی کا سرزمین باشندگان دہلی کے لئے سترہ تک کے لئے تنگ ہو گئی تھی۔ لوگ موقع پا کر دہلی چھوڑ رہے تھے اور ہندوستان کے مختلف مقامات میں پناہ حاصل کر رہے تھے۔ مرزا غالب کے لئے بھی یہ زمانہ بہت ہی پریشاں کن تھا جس کا اظہار ان کے خطوط اور کلام سے ہوتا ہے۔ نوبرٹ شاہ کا ایک مکتوب ملاحظہ ہو جو یکم غلام نجف کے نام ہے،

”میں حقیقت حال اس سے زیادہ نہیں کہ اب تک جیتا ہوں بھاگ نہیں گیا، نکالا نہیں گیا، شہر میں کسی جگہ میں بلایا نہیں گیا۔ معروضیاد پر میں نہیں آیا۔ آئندہ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔“

ایک جگہ لکھتے ہیں،

”اے مکان میں بیٹھا ہوں اور اُسے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے، رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔“

اس سلسلے کے چند شعر بھی بڑے دردناک ہیں،

گھر سے بازار میں نکلتے تھے زہرہ ہوتا ہے آبِ انساں کا

چوک جس کو کہیں اُدھ مقل ہے گھر نمونہ بنا ہے زنداں کا
کوئی دل سے نہ آسکے یاں تک آدمی داں نہ پاسکے یاں کا
میں نے مانا کر لگے پھر کیا وہی رونائیں دول و جہاں کا
اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کن ہیبتوں کے شکار تھے اور کس قدر پریشان تھے۔ شاید انہیں حالات کا اندازہ لگاتے ہوئے نواب سکندر جہاں بیگم صاحبہ نے اپنے ماموں فوجدار محمد خاں کو تحفے اور نذرانے کے ساتھ دہلی بھیجا تھا اور ان کو بھوپال آنے کی دعوت دی تھی۔ سید امجد علی اشہری اپنی کتاب ایشیائی شاعری میں تحریر کرتے ہیں،

”دہلی کی آبادی اور شاعری کی دنیا میں ایک مرزا اسد اللہ خاں غالب کو دیکھ لینا، اس وقت سے دلی دستور انکسب کو دیکھ لینے کے برابر ہے۔“
۱۸۵۷ء میں میں نے حضرت میرزا صاحب کو الہ آباد میں بابو مینی پرشاد صاحب دیکھ ہانی کورٹ کے دیوان خانے میں دیکھا اور ان کی شہداء بیانیوں سے بھی مستفیض ہوا۔ اس وقت میری عمر سترہ اٹھارہ برس کی تھی اور میں بھوپال میں ملازم تھا جناب نواب سکندر بیگم صاحبہ خلیفہ والیہ سابق، ریاست بھوپال نے بہت چاہا کہ حضرت میرزا صاحب بھوپال تشریف لائیں اور یہیں قیام فرمائیں مگر مرزا سے دلی چھٹنا مشکل تھا، (ص ۱۲۸)

سید امجد علی اشہری و امجد علی شاہ (۱۸۵۱ء) میں پیدا ہوئے، مشرقی علوم میں کمال حاصل کیا۔ نواب سکندر جہاں کے آخری زمانہ حکومت میں بھوپال آکر ملازم ہوئے، ۱۸۵۷ء میں بھوپال سے حیدرآباد چلے گئے۔ شعر و شاعری سے گہرا لگاؤ تھا۔ نواب صدیق حسن خاں سے بڑے اچھے تعلقات تھے۔ ایشیائی شاعری، حدائق شاہجہانی، گلدستہ اردو، گلدستہ سلطانی وغیرہ ان

فوجدار محمد خاں کو ان کی خدمت میں بھیجتے رہیں۔ ڈاکٹر سلیم حامد رضوی لکھتے ہیں :

”پھر بھی وقتاً فوقتاً اپنے ماموں میاں فوجدار محمد خاں کو غالب کی خدمت میں نذرانے کی رقم دے کر بھیجا کرتی تھیں۔ اس آمدورفت کا نتیجہ تھا کہ فوجدار محمد خاں کو غالب نے اپنے اصل دیوان کا نسخہ اپنے قلم سے تصحیح کر کے نذر کیا جو ان کے کتب خانے کی زینت بنا۔“ (اردو کثرتی میں بھوپال کا حصہ ص ۵۸)

فوجدار محمد خاں بڑے علم دوست بزرگ تھے ان کے کتب خانے کے بارے میں یوسف قیصر صاحب لکھتے ہیں :

”فوجدار محمد خاں کا کتب خانہ ہندوستان کے ان کتب خانوں میں تھا جن کو آج تک انگلیوں پر گنا کرتے ہیں بے شمار قلمی نسخے تھے۔ فوجدار محمد خاں کو کتابوں سے عشق تھا۔ ہندوستان بھر میں جہاں کہیں بھی اچھی کتاب مل پاتے تھے بے قرار ہو جاتے تھے اور حجب تک وہ کتاب یا اس کی نقل ان کے کتب خانے میں نہ آجائے ان کو چین نہیں آتا تھا۔ ان کی دولت دامت کا یہی ایک مصروف تھا..... ان کے یہاں بہت سے خوش نویس اور خطاط مستقل ملازم تھے جو کتابت کا کام کیا کرتے تھے۔ کوئی موضوع علم و فن کا ایسا نہیں تھا جس کے دو چار نسخے ان کے یہاں نہ ہوں۔ غرضیکہ کتب خانہ لا جواب تھا۔ فوجدار محمد خاں کو کتابیں جمع کرنے کا شوق ہی نہیں تھا بلکہ ان کے اوقات فرصت کا مشغلہ ہی ایک کتب بینی تھا۔“ (غالب پانچ شاگرد قسط نمبر ۱۔ روزنامہ ندیم بھوپال ۵ فروری ۱۹۵۶ء)

دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ جسے خود مرزا نے فوجدار محمد خاں کو عنایت کیا تھا اس کے بارے میں یوسف قیصر بتاتے ہیں :

”ان قلمی کتابوں ہی میں غالب کا وہ مکمل دیوان بھی تھا جس کا اس وقت انتخاب نہیں ہوا تھا، نہایت ہی خوش خط ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ غالب کا خط ہے مگر ایسا کہنے والوں کا تہمین غلط ہے۔ فوجدار محمد خاں نے اپنے ایک خوش نویس کو بھیج کر اس کی نقل کرائی تھی۔ اسی نقل کو غالب نے بہ طریق اصلاح دیکھا جہاں غلطی دیکھی اور دیکھتے وقت کسی مصرعہ یا شعر کا کوئی اچھا سا مضمون ذہن میں آگیا تو خوش خط

کی تصانیف ہیں۔ ملنے والوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”طبقة شعرا میں میرزا غالب، میراٹیس، میرزا دبیر، نواب میرزا داغ، منشی امیر رضا امیر میاں، منشی اسماعیل حسین منیر، جیسے لاثانی سخن پردازوں کے دیکھنے اور ان کی زبان سے ان کے کلام سننے کا فخر حاصل ہوا۔“ (نغمہ خانہ جاوید جلد اول۔ تقاریر صفحہ ۶۴)

نواب صدیق حسن خاں بہادر قنوج کے رہنے والے تھے بھوپال آئے اور سرکار میں ملازمت حاصل کی۔ ان کا عقد نواب شاہ جہاں نغم صاحبہ کے ساتھ ہوا۔ عربی فارسی کے باکمال عالم تھے، شعر و شاعری سے بھی شغف تھا۔ فارسی میں نواب تخلص کرتے تھے اور اردو میں توفیق تخلص تھا۔ کئی اچھی کتابوں کے مصنف تھے۔ غالب سے ان کی ملاقات کے سلسلے میں سید محمد علی حسن مآذ صدیقی میں تحریر کرتے ہیں :

”زمانہ آغاز ملاقات میں دالاجاہ ایک بار مرزا غالب مرحوم کے دولت خانہ پر غائبہ بے تکلف سمجھ کر بلا اطلاع سابق یکا یک پہنچ گئے۔ اس وقت یاران رنگین طبع کی محفل گرم تھی مرزا صاحب نے ان کو دیکھ کر بے ساختہ یارانہ لہجہ میں کہا :

بیا برادر آؤ رے بھائی

اس وقت آپ کی کیا دعوت کروں۔ پہلے سے مجھ کو آپ کے آنے کا علم بھی نہ تھا خیر بیٹھے میں ضیافت طبع کئے دیتا ہوں۔ یہ کہہ کر مرزا صاحب نے اپنی تازہ غزل سنائی جو انھیں دونوں میں شاہی دربار فرمائش سے لکھی تھی اس کا مطلع یہ ہے :

ننگہ چوہیں ہے غم دل اس کو نائے شبنم

کیا بنے بات جہاں بات بنائے شبنم

دالاجاہ اکثر اوقات کہا کرتے تھے کہ میرزا صاحب کا وہ دل آویز لب لہجہ اور ان کے فصیح و بلیغ اشعار کی حسن ترتیب دادا اور لطافت شعریہ اور جزالت معنی کی تاثیر کچھ ایسی دل میں میوہست ہو گئی ہے کہ جب کبھی اس کی یاد آجاتی ہے تو دل میں ایک عالم وجد و حال پیدا ہو جاتا ہے اور ہر وقت تازہ بہ تازہ توبہ و لطف حاصل ہوتا ہے۔

تازہ تر از تازہ ترے می رس

مرزا غالب بھوپال تشریف نہیں لائے لیکن نواب سکندر جہاں نغم

کے نام سے الگ سے کتابچہ شائع ہوا۔

کو کاٹ کر اپنے قلم سے پورا شعر یا مصرعہ لکھ دیا یا کوئی غزل لکھنے سے

رہ گئی یا دو زبان کتابت میں کوئی تازہ غزل لکھی تو وہ ردیف کے

اعتبار سے خوش خط دیوان کے صفحہ کے حاشیہ پر اپنے قلم سے

لکھ دی۔ (مرزا غالب کے پانچ شاگرد، ندیم بھوپال، ۱۵ فروری ۱۹۵۶ء)

یہی نسخہ فوجدار محمد خاں جو کہ ۱۸۲۱ء کا لکھا ہوا ہے، ۱۹۲۱ء میں

نسخہ حمید بہ کے نام سے شائع ہوا ہے، جس میں متداول دیوان بھی

شامل کر لیا گیا ہے۔ اسے مفتی انوار الحق صاحب نے جو اس زمانے میں

ناظم تعلیمات تھے، مرتب کر کے شائع کیا ہے جس میں ”سرنامہ کے عنوان سے

نواب حمید اللہ خاں نے اپنی مسرت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

”ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ مرا

صلّا عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

میں دلی مسرت سے مرزا غالب دہلوی کے دیوان اردو کا یہ جدید نسخہ

ابنائے ملک کے سامنے پیش کرتا ہوں اور مجھے اپنی اس سعادت پر فخر ہے

کہ اس شہنشاہ اقلیم بخوری کے عہد شباب کی نازک خیالی اور نکتہ سنجی

کے یہ نقش اول جو سو برس سے کچھ نکل اور گوشہ ذہول میں پڑے

تھے آج میرے ذریعہ سے ملک میں رونما اور جلوہ پیرا ہوتے ہیں ارد

جو بلا اختلاف مذہب ملت ہم سب کی مشترکہ زبان ہے اور جس پر

ہماری ساری ترقیوں کا انحصار ہے اپنے مجموعہ ادب میں اس بے بہا

اضافے پر جتنا ناز کرے بجا ہے اور اس باب فہم و نظر جو بلا امتیاز قوم و وطن

اس خلاق معافی کی نغمہ سرائی اور مضمون آفرینی کے دلدادہ ہیں اس کی

جس قدر قدر کر رہے ہیں کیا ہے کیونکہ اس میں کلام نہیں کہ

از تازگی بہ دہر مکر غمی شود

نقشے کہ کلک غالب خونیں قلم کشد

اردو غالب جدید المعروف بہ نسخہ حمید بہ (ص ۱)

صفحہ ۳ سے حمید بہ جو مفتی انوار الحق صاحب مرتب نسخہ حمید بہ

نے تحریر فرمائی ہے، صفحہ ۲۵ پر ”عبدالرحمن بخوری مرحوم“ کے عنوان سے

مرتب نسخہ حمید بہ کا ہی مضمون ہے، صفحہ ۳۳ سے عبدالرحمن بخوری کا وہ

مضمون ہے جسے انجمن ترقی اردو کے ایما سے انھوں نے لکھا تھا اور جو ان

انتقال کے بعد اردو بخوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا اور پھر محاسن کلام کا

لکھ، مھا لگن، ۱۸۹۰، اشک

مفتی انوار الحق صاحب نسخہ فوجدار محمد خاں کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

”اس نایاب کتاب کو محفوظ رکھنے کا شرف کتب خانہ حمید بہ بھوپال کو حاصل

ہے یہ تو یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ یہ دیوان یہاں کیوں کر پہنچا لیکن

تاریخ کتابت اور مہروں وغیرہ سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ یہ غالباً اسی وقت

نواب غوث محمد خاں صاحب کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لیے

لکھا گیا تھا۔ چنانچہ اس کے شروع میں ایک صفحہ پر یہ لکھا ہوا ہے:

”دیوان ہذا من تصنیف مرزا نوشاہ دہلوی المتخلص بہ اسد از کتب خانہ

سرکار فیض آثار عالی جاہ عالم پناہ میاں فوجدار محمد خاں بہادر دام اقبال

قلبی خوش خط اور اس کے سامنے ان کی مہر ہے اور خاتمہ پر کاتب کے قلم

کی یہ تحریر موجود ہے: ”دیوان من تصنیف مرزا صاحب قبلہ المتخلص بہ“

غالب سلمہم رہیم علی ید العبد المذنب حافظ حسین الدین تباریخ پنجہسم

شہر صفر المظفر ۱۲۳۴ھ من الهجرة النبویہ صورت اتمام یافت۔ اس کا

خط پاکیزہ اور نظر فریب ہے۔ جبکہ فوجدار محمد خاں کی مہر میں ثبت ہیں

جن میں سے بعض ۱۲۳۸ھ اور بعض ۱۲۶۱ھ کی ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے

کہ یہ دیوان کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے کہ چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کی

غرض سے غالب کے پاس بھی گیا ہے اور ان کی نظر سے گزرا ہے۔

انھوں نے خود جابجا اصلاحیں کی ہیں۔ (نسخہ حمید بہ ص ۵)

اس دور میں عبد الرحمن بخوری کا شمار ان چند فوجداروں میں ہوتا تھا

جنھوں نے یورپ میں تعلیم حاصل کی تھی لیکن اس سے صحیح فائدہ اٹھانے کے

خواہش مند تھے۔ مسئلہ تعلیم سے انھیں بے حد دل چسپی تھی۔ یورپ سے

واپسی پر ایک کالج کی بنیاد ڈالنا چاہتے تھے۔ بھوپال کی بیگم صاحبہ نے بھی

اس سے دل چسپی لی اور ایک اچھی رقم اکٹھا کر دی شعیب قریشی اور عبدالرحمن صدیقی

دونوں ان کے ہم خیال تھے۔ بخوری مرحوم کی شخصیت کی عظمت کا اندازہ

اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ جاموہ عثمانیہ کی ابتدا ہونے والی تھی تو اس کے

پرنسپل کے لیے بخوری مرحوم کا انتخاب ہوا تھا۔

محاسن کلام غالب کے مطالعے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی نظر

غالب پر کیسی تھی۔ جب نسخہ فوجدار محمد خاں کا انھیں علم ہوا تو انھیں کس قدر

خوشی ہوئی اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

فروری، مارچ ۱۹۶۹ء

سب ٹھانڈیوں ہی پڑے کا پڑا رہ گیا۔ (مقدمات عبد الحق -
اضافہ شدہ اڈیشن - ص ۳۷۲)

یہ ایک حقیقت ہے کہ نسخہ فوجدار خاں کا دریافت ہونا غالبیات
کے سلسلے میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اس پر دنیا سے اردو اور خاص
طور سے سرزمین بھوپال جس قدر ناز کرے بجا ہے چونکہ اس نسخے کی اشاعت
کا انتظام نواب حمید اللہ خاں نے کیا اور اگرچہ اس طرح شائع نہیں کیا
جاسکا جیسا ہونا چاہیے تھا یا جس طرح سے عبدالرحمن بجنوری چاہتے
تھے پھر بھی اس کی اہمیت کا اعتراف بجا طور پر سارے ہندوستان نے کیا۔
محمد عبدالرحمن چغتائی نے نقش چغتائی ”نذر“ کرتے ہوئے نواب حمید اللہ خاں
کی علم دوستی کا اعتراف اس طرح کیا ہے۔

”غالب کے نسخہ حمید اللہ کو مد نظر رکھتے ہوئے میں اپنی اس
کوشش کو افتخار الملک ہربائی نے نواب حمید اللہ خاں بہادر فرما دیا
بھوپال خلد اللہ ملکہ کی علم دوستی و ادب و آزادی کو نہایت خلوص کے
ساتھ پیش کرتا ہوں۔“

مرزا غالب کے تقریباً نو شاگردوں کا تعلق بھوپال سے رہا ہے جن کا
تعارف مختصر حسب ذیل ہے:

مولوی ابوالفضل محمد عباس رفعت

محمد عباس رفعت کی پیدائش ۲۷ جنوری ۱۸۶۶ء کو بنارس میں ہوئی۔
ان کے والد احمد شروانی عربی زبان کے عالم بزرگ تھے۔ رفعت نے بھی
عربی فارسی کی بڑی اچھی تعلیم پائی تھی۔ عربی کی تعلیم اپنے والد محترم سے اور
فارسی میر خیرات علی خاں مشتاق خیر آبادی سے حاصل کی تھی۔ کئی کتابوں کے
مصنف تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے مرزائی خانی اور ابوالفضل
دوران کے خطابات ملے تھے۔ دہلی میں قیام کے دوران مرزا غالب سے ملنے کا
اتفاق ہوا ان کے شاگرد ہوئے اور اپنے فارسی کلام پر ان سے اصلاح
لی۔ غالب ان کی عزت اور ان کی صلاحیتوں کی بڑی قدر کرتے تھے۔
دونوں کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ کافی رہا مگر افسوس کہ وہ خطوط
یک جا نہیں ہو سکے۔ ایک مرتبہ رفعت نے ان سے فارسی خط لکھنے
کی فرمائش کی۔ مرزا نے فارسی میں جواب دیا جو انشاء سے نور چشم
اور کلیات نثر میں درج ہے۔ عباس رفعت اپنی تصنیف نوودیدیں ۵

”ڈاکٹر صاحب پہلے ہی سے غالب کے شیدائیوں میں سے تھے۔
مکمل دیوان دیکھ کر اچھل پڑے بوسہ دیا آنکھوں سے لگایا۔ سر پر کھڑا
اور اپنے ننگے پوٹے آئے۔ ایک کاتب کو نوکر رکھا اور اس سے دیوان
کی کتاب کرائی۔“ (مرزا غالب کے پانچ شاگرد قسط نمبر ۵ - فروری ۱۹۵۶ء
ندیم بھوپال)

یہ ہاشمی صاحب نسخہ حمید اللہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :
”اس نایاب کلام کے مل جانے سے ڈاکٹر عبدالرحمن کو نہایت خوشی ہوئی
اور انہیں ترقی اردو کی جانب سے خاکسار نے بھوپال جا کر اس قلمی نسخے کی
زیارت کی جو ۱۲۳۷ھ میں رحیب کہ مرزا غالب کی عمر صرف ۲۵ برس
کی تھی تحریر کیا گیا تھا۔ لوح اور خاتمہ کتاب کی عبارت نیز اشعار پر
ایک ہی نظر ڈالنے کے بعد یہ تسلیم کرنے میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ
یہ مرزا غالب مرحوم ہی کا کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانہ میں
نقل کرایا گیا تھا لہذا گو بعد کی غزلیں اس نسخے میں نہیں درج ہوئیں تاہم
وہ ابتدائی کلام تمام دکھال محفوظ رہ گیا جسے مرزا صاحب نے دیوان
پھپھپاتے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا۔“ (سہ ماہی اردو -
اکتوبر ۱۹۲۲ء)

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری اس نسخے کو بہت اہتمام سے شائع کرنا چاہتے
تھے۔ چنانچہ اس کی کتابت کا کام شروع کر دیا تھا اور اس کی طباعت
کے سلسلے کی تیاریاں ہو رہی تھیں کہ طاعون جیسا موزی مرض پھیلا اور
عبدالرحمن بجنوری اس مرض کے شکار ہوئے۔ یہ واقعہ ۱۹۱۸ء کا ہے۔
بابائے اردو مولوی عبدالحق رقمطراز ہیں :

”حب مرزا غالب کے کلام کا قدیم نسخہ جو مرزا صاحب نے بھوپال
کے فوجدار محمد خاں کو نذر کیا تھا مرحوم کی نظر پڑا تو مارے خوشی کے
بے تاب ہو گئے اور اس اصل نسخے کی طباعت کے لیے بڑے بڑے
سامان کیے، اعلیٰ قسم کے کاتب اور خاص قسم کے نفیس کاغذ کا انتخاب
طباعت کے لیے بلا کون کا خاص اہتمام، بعض اشعار کی تشریح کے لیے
چابک دست مصور سے تصویروں کی فرمائش، ان کا یہ انہماک دیکھ کر
ان کے بعض دوست بھی اس شاہ کار کی تکمیل میں ان کے ساتھ
شریک ہو گئے تھے لیکن افسوس موت نے اتنی مہلت نہ دی اور یہ

میں مرزا کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

”..... راقم الحروف غائبانہ بید کلام بنیش معتقد گشت و ازدو
سرفروہ آورده در حلقہ شاگردان زانو شکست جناب ممدوح
از راه اخلاق بے پایاں مانند کھلمے اشراقیان چند مرتبہ توجہ
دلی فرمود و اشعار بندہ را کہ ذریعہ نیایش نامہ ہا فرستادہ بودم
اصلاح نمود.....“

رفعت نے ۱۳۱۵ھ میں بھوپال میں وفات پائی۔

یار محمد خاں شوکت

یار محمد خاں شوکت کی پیدائش ۱۶ جولائی ۱۸۶۳ء (۲ صفر ۱۲۷۹ھ)
کو ہوئی۔ اپنے والد فوجدار محمد خاں کی طرح غالب کے شیدائیوں میں سے
تھے۔ مختلف اساتذہ سے عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی، ماہرین سے
فنون ادب، آداب مجلس، آئین سیف زنی، اسب سواری سیکھی۔ نواب
سکندر جہاں ۱۸۶۶ء کو شاہ جہاں آباد (دلی) پہنچیں۔ ان کے ساتھ
یار محمد خاں شوکت بھی تھے۔ اسی سفر میں شوکت کو مرزا غالب سے ملنے
کا موقع ملا۔ دوران ملاقات انھوں نے مرزا غالب سے اصلاح لینے کی
خواہش ظاہر کی۔ مرزا نے انھیں اپنا شاگرد بخوشی بنالیا لیکن ساتھ ساتھ
یہ خواہش بھی ظاہر کی کہ مولانا عباس رفعت سے اصلاح لے کر اپنا کلام
میرے پاس بھیجا کریں۔ چنانچہ شوکت نے ایسا ہی کیا۔ اپنے غالب کے
شاگرد ہونے کے بارے میں افشائے فود چشم میں وہ لکھتے ہیں :
”جناب ممدوح (مرزا) کے جد ہاشا گورد شید ہیں سب سے کم تر
یہ راقم اٹھ ہے۔“

افشائے فود چشم شہنشاہ نامہ، تذکرہ فوج بخش، فساد د

ملک سلات شوکت وغیرہ تقریباً پندرہ کتابوں کے مصنف تھے۔ ۸ اگست ۱۹۱۲ء
کو بھوپال ہی میں انتقال ہوا۔

حافظ خان محمد خاں شہیر

یہ غلام محمد خاں کے فرزند تھے، ہوش سنبھالا تو طبیعت کی موزونی کی
وجہ سے کسی اچھے استاد کی نگرانی کی ضرورت محسوس کی۔ ان کی خوش نصیبی
تھی کہ غالب حبیبیا استاد انھیں مل گیا۔ عرصے تک ان سے اصلاح لیتے رہے۔
شاہجہاں بیگم دالیہ بھوپال کو حبیب کراؤن آف انڈیا ۱۸۵۷ء

۱۸۵۷ء کا خطاب ملا تو شہیر نے ایک قصیدہ کے ذریعہ اظہار
مسترت کیا۔ نواب شاہجہاں بیگم نے قصیدہ پسند فرمایا اور شہیر کو اختیار
کا خطاب دیا۔

شہیر بھوپال آکر عام طور سے فارسی میں شاعری کرنے لگے تھے۔
نواب صدیق حسن کے صاحبزادے نور الحسن کلیم اور علی حسن کے اتالیق
بھی رہے تھے۔ ان کے علاوہ یہاں شہیر کے اور شاگرد تھے۔

ان کا انتقال ۱۹۰۰ء یا ۱۹۰۱ء میں ہوا اور سیفہ کالج کے جانب شمال
قلندر شاہ کے تیکہ میں مدفون ہوئے۔

منشی ارشاد احمد میکش، ممبئی

میکش شیخ عبد القادر کے فرزند تھے۔ قصیدہ بھلت ضلع مظفرنگر
کے باشندے تھے۔ ابتدائی عمر دہلی میں گزاری۔ فارسی میں محوی اور
اردو میں میکش تخلص کرتے تھے۔ غالب اور بعد میں صہبائی سے اصلاح
لیتے تھے۔ آخری زمانے میں بھوپال چلے آئے تھے۔ یہاں نواب ولہ
کے یہاں ملازم رہے۔

حکیم محمد معشوق علی خاں جو ہر شاہجہاں پوری

جوہر اصغر علی خاں کے فرزند تھے۔ ۱۹۵۲ء میں شاہجہاں پور میں پیدا ہوئے۔
پپے گھر پر، پھر دہلی اور لکھنؤ میں طب کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۵۵ء میں بھوپال تشریف لائے۔
یہاں طبابت اور پھر وکالت شروع کی۔ ۱۹۵۰ء تک ان کا قیام بھوپال ہی میں رہا،
پھر حیدر آباد چلے گئے جہاں ۱۹۵۶ء میں اپنے وطن شاہجہاں پور گئے۔ ۱۹۶۲ء میں
انتقال ہوا۔

بھوپال میں جوہر کے بہت کوشاگرد تھے۔ یوسف قیسو صاحب انھیں میں سے
تھے۔ ان کی وجہ سے یہاں شرو شاعری کا بہت اچھا مذاق پیدا ہو گیا تھا۔ لالہ سری رام
خمسانہ، جبار علی، صدوم میں ان کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

”مفتوان شباب میں دہلی آکر نواب اسد اللہ خاں غالب کے فیض

محبت سے بہرہ ور ہوئے اور فخر تلمذ بھی حاصل کیا تھا۔ کئی سال تک ان کی

خدمت میں حاضر ہو کر اصلاح لی۔“

مرزا یوسف علی خاں عزیز

عزیز بنارس کے رہنے والے تھے۔ دہلی میں بودا باش اختیار کر لی تھی۔ مرزا
غالب کے عزیز شاگردوں میں تھے۔ کافی عرصے تک مرزا کی خدمت میں رہے اور ان

ہی کے ذریعے قلعہ تک رسائی ہوئی۔ لالہ سری رام لکھتے ہیں:

”احترام الدولہ حافظ الزماں حکیم احسن الشراخ صاحب ثابت جنگ نے حضرت بہادر شاہ سے بہت مرثیہ و قصیدہ، خلعت چار پارچہ گوشتاوردہ و خطاب سراج الشعرا و سلطان الزاکرین دلوایا تھا۔“

(نصیح خانہ جلاوید جلد پنجم، ۵۸)

مرثیہ گوئی کو بے حد دلچسپی تھی۔ بڑے بڑے گوشتھے۔ زندگی کے آخری زمانے میں بہ تلاش روزگار بھوپال تشریف لائے۔ یہیں ان کا انتقال (۱۲۸۹ھ) میں ہوا۔

سید احمد حسن قنوجی۔ عرشی

نواب صدیق حسن خاں کے بڑے بھائی تھے۔ تاریخ پیدائش ۱۹ رمضان ۱۲۴۶ھ ہے۔ ابتدائی تعلیم قنوج میں ہوئی پھر مختلف جگہوں میں مختلف اساتذہ سے تعلیم پائی۔ لالہ سری رام لکھتے ہیں:

”فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں فکر سخن کرتے اور حضرت ناز سے مشورہ سخن کرتے“ (نصیح خانہ جلاوید)

راج بیت اللہ کے لیے اکیلے نکل پڑے اور بڑودہ میں بلیا ہوئے وہیں ۱۲۸۹ھ میں انتقال کیا۔ ان کا کلام فصیح اور بلیغ ہوتا تھا۔

مولوی محمد ولایت علی خاں عزیزی

صفی پور میں ۸ ربیع الثانی ۱۲۴۳ھ کو پیدا ہوئے اور ۲۸ جولائی ۱۲۹۹ء کو ممبئی میں انتقال کیا۔ فارسی میں مرزا غالب سے استفادہ کیا تھا جس کا اثر انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

ممنون میں نہیں ہوں کسی کے کمال کا شاگرد اس زبان میں ہوں اس ذوالجلال کا ہاں نظم فارسی میں ہوں غالب سے مستفید سنت گزار لطف ہوں، دو تین سال کا بھیجی تھی ایک شرمطل بھی چار جزو ہوں مستقیم دونوں میں ان کے کمال کا پس نہیں بھیجے کہ تلمذ جو ہے تو کیا اس میں بھی معترف ہوں خدا کے نوال کا اردو نظم میں طور تجلی، نور دلائل، نظم دل فریب کتابیں موجود ہیں۔

اردو اور فارسی شریں بھی مختلف چیزیں تحریر کی ہیں۔ ان میں ایک ”پیش کش شاہجہاں“ ہے جو انھوں نے والد بھوپال نواب شاہجہاں بیگم کی خدمت میں پیش کی تھی۔ (تلاذ لہ غالب۔ ایک رام)

حکیم اشفاق حسین زکی مارہروی

زکی، ۱۸۲۰ء میں ارہر دیں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھری پر اپنے

والد سے حاصل کی۔ پھر دوسرے مقامی اساتذہ سے بھی تعلیم پائی۔ آپ ۱۹۰۰ء میں بھوپال تشریف لائے اور کنگہ بند بست اور پھر مع بندی کے دفتر سے وابستہ ہوئے۔ لیکن ۱۹۱۵ء میں ملازمت سے علیحدہ ہو گئے۔ چودہ۔ پندرہ اکتوبر ۱۹۳۰ء کو انتقال ہوا اور بھوپال میں تکیہ بھوانشاہ میں سپرد خاک ہوئے۔ عبدالقدیر آزاد ان کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

”حکیم صاحب (زکی) ممدوح ان بزرگ ہستیوں میں سے ہیں جن کی زیارت کے لیے لوگ تڑپتے ہیں۔ آپ حضرت غالب کے مایہ ناز شاگردوں میں سے ہیں۔ آپ کی قادر الکلامی کا اندازہ ذیل کی غزل سے لگایا جاسکتا ہے حضرت غالب کی دشوار گزار زمینوں پر غزل سرائی آپ ہی کا حق ہے۔“

(ماہنامہ ذرفنگار بھوپال، اپریل ۱۹۳۹ء۔ غالب نام اور م ص ۲۵)

ملاقاتی —

مولوی جمال الدین خاں گنام

گنام نے ابتدائی تعلیم شاہ عبدالعزیز سے حاصل کی شاد رفیع الدین کے حلقہ مدرس میں رہے، اس لیے ان کی زندگی مذہبی تھی شاہ صاحب کے کہنے پر بھوپال آئے اور نواب سکندر جہاں کے دربار میں تیس روپے ماہوار پر رکھے گئے۔ اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے ۱۲۶۰ھ میں مدار الہام کے عہدے پر پہنچے۔ چالیس سال تک اس عہدے پر فائز رہے۔ شعر و شاعری سے بھی دلچسپی تھی بڑی ذوق اور مرزا اسد اللہ خاں غالب سے خصوصی تعلقات تھے۔ ۱۲۹۹ء میں انتقال کیا۔ نواب شاہجہاں بیگم نے تاریخ وفات کہی:

”بود مہر آسمان علم و دین عدل و شریع“

مطلب لب لغالب و شرح دیوان غالب

ممتاز احمد مجتہدی نے غالب کی یہ شرح بفراش مبارک علی تاجو کتب اندرون لوہاری بازار لاہور تحریر کی تھی جو کوئی پریس شائع نہیں ہوئی یہ شرح ۲۳۰ کے ۳۵۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں صفحہ ۱۲ سے ۱۳ تک تہما صاحب کا لکھا ہوا مبدعہ مبدعہ مستطاب ۱۹۲۸ء ہے۔

ممتاز احمد مجتہدی ۹ فروری ۱۸۹۳ء کو بھوپال میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ سلیمانہ اور ہماگیریہ بھوپال میں ہوئی ۱۹۲۰ء میں بلند شہر چلے گئے۔ وہیں عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی پھر علی گڑھ میں

ماگھ پچاگن ۸۹۰ اشک

انظر تک تعلیم حاصل کی۔ تقریر کرنے کا فن بھی حاصل کیا۔ ان کی ذہانت دیکھ کر نواب وقار الملک نے تین سو روپے سالانہ وظیفہ مقرر کیا تھا۔ علی گڑھ سے حیدر آباد چلے گئے پھر ۱۹۲۱ء میں بھوپال واپس آئے یہیں مطالبہ لغالب تحریک۔ ۱۹۲۲ء میں حکیم شجاع کی خواہش پر لاہور گئے اور سالہ ہزار دستا میں کام کرنے لگے۔ لاہور سے خیر پور گئے جہاں نواب صاحب کے پرائیویٹ سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۹ء میں بھوپال واپس آئے بھالی پریشانی سے مجبور ہو کر لکھنؤ چلے گئے پھر ۱۹۴۱ء میں بھوپال آئے ۱۹۴۲ء میں ان کی شادی ہوئی لیکن چند سال بعد یعنی ۲۴ دسمبر ۱۹۴۴ء کو معمولی علالت کے بعد وفات پائی۔

سہا مجددی کا شمار اچھے شاعروں میں ہوتا تھا۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ ان کا کلام تلف ہو گیا۔ البتہ ان کے کلام کا کچھ حصہ مختلف رسائل میں ملے گا۔

بھوپال والی غزل

بکولے سوکاش وہ اذھر آئیں تو شام ہو
کی لطف ہو جو ابلق دوراں بھی رام ہو
تا گردش فلک سو دہنی صبح و شام ہو
ساقی کی چشم مست ہو اور در جام ہو
جیتا بھولے کن انھیوں دیکھ لیں
لے خوش نصیب کاش قضا کا پیام ہو
کیا شرم ہو جو جیم ہو محرم کاراز دا
میں سرکھٹ ہوں تیغ ادابے نیام ہو
میں چھپنے کو کاش اسے گھوڑوں بھی
پھر شوخ دید پر سرحد انتقام ہو
وہ دل کہاں کہ حرف تمنا ہو لب شناس
نا کام بد نصیب کبھی شاد کام ہو
گھس م کے چشم شوق قدم بوس ہی ہی
وہ بزم غیر ہی میں ہوں پر اثر دہام ہو
اتنی پیوں کہ حشر میں سرشار ہی انھیوں
مجھے پر جو چشم ساقی بیت الحرام ہو



پیرانہ سال غالب مکیش کورے کا کیا
یہ غزل ابوالرشاد مولوی محمد ابراہیم خلیل صاحب نے جو سابق تارک
ٹیچر ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ بھوپال کے اردو عربی اور فارسی شعبہ کے صدر
تھے، کہی تھی اور گوہر تعلیم بھوپال کے اپریل ۱۹۳۷ء کے شمارے
میں شائع ہوئی تھی۔ اس پر اپریل فول لکھ دیا گیا تھا۔ جوہر قریشی نے اسے
ماہنامہ دین و دنیا دلی میں ”مرزا صاحب کی ایک غیر مطبوعہ غزل“ کے
عنوان سے شائع کرائی۔ اس سے اپریل ۱۹۳۹ء میں ہمایوں نے لیا
اور جناب مالک رام نے ہمایوں سے اپنے مرتب کردہ دیوان غالب میں شامل
کر دیا اور یہاں سے نسخہ عرشی میں بھی شامل ہو گئی اور اس طرح ایک لطیفہ
ادبی حقیقت کے لیے ایک حادثہ بن گیا۔

آخر میں ایک لطیفہ اور سن لیجیے۔ یہ لطیفہ بھوپال کے ایک صاحب
کی غالب سے ملاقات کے سلسلے کا ہے جسے اس طرح: ایم حنیف صاحب نے
اپنے مضمون GHALIB میں پیش کیا ہے جس کا ترجمہ درج ذیل ہے:

(ترجمہ) ایک مرتبہ بھوپال کے ایک صاحب مرزا سے ملنے آئے۔
حسب معمول وہ شغل سے کر رہے تھے۔ انھوں نے مہمان کی طرف بھی گلاس
بڑھایا۔ مہمان کو علم نہ تھا کہ مرزا شراب بھی پیتے ہیں چناں چہ انھوں نے
اسے کوئی بے ضرر مشروب سمجھ کر گلاس لے لیا حاضرین میں سے کسی نے کہا
کہ یہ شراب ہے۔ بھوپالی مہمان نے فوراً ہی گلاس رکھ دیا اور معذرت
کے انداز میں بولے کہ غلط فہمی میں میں نے اسے ہاتھ لگا دیا مرزا صاحب
مسکرائے اور فرمایا کہ ”آپ خوش قسمت ہیں کہ آپ کی غلطی آپ کی نجات
کا ذریعہ بن گئی۔“

سہ ماہی آباد دیوبند (انگریزی) اکتوبر ۱۹۹۱ء

غالب۔ ماحول اور رد عمل

نجم الدین شکیب

چونکہ کبھی ہواؤں کے ان تھپیڑوں میں غالب کے لڑکپن نے آنکھ کھولی۔ ان کے دادا مرزا قوتان بیگ ہندستان میں تازہ وارد تھے۔ انھوں نے توسل تو دربار شاہی سے ہی حاصل کیا لیکن قلعہ کے حالات ایسے نہ تھے جو کسی حوصلہ مند ترک کے لیے قناعت کا موجب ہوتے۔ انھوں نے بھی تلاش معاش میں مختلف میدان دیکھے۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ بھی لال قلعہ سے دور ریاست الوری کی فوج میں شامل ہوئے اور وہیں ایک لڑائی میں کام آئے اور راج گڑھ میں دفن ہوئے۔ غالب کہتے ہیں کہ کافی بود مشاہدہ، شاہد ضرور نیست در خاک راج گڑھ پدم رامزار بود مرزا غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کے حاکم تھے لیکن سن ۱۸۵۷ء میں انھوں نے لارڈ لیک سے مصاحبت کر کے شہر بغیر لڑے بھڑے انگریزوں کے حوالے کر دیا۔ انگریزوں نے احسا مانا اور ان کو جاگیر اور مراتب سے سرفراز کیا اور ان کے انتقال کے بعد ان کی جوانمردی پر ترس کھا کر ان کے متعلقین کے لئے پش منقرضی جو مختلف مدارج طے کر کے غالب کی قسمت میں ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ آئی۔ مرزا کو بھی ان کے باپ کی وفات کے بعد ریاست الوری سے جاگیر ملی تھی لیکن ان کی تقدیر کی گردش کی وجہ سے یہ جائیداد بھی ان کی دستر سے دور ہی رہی۔

خواجہ غلام حسین کیدان، جو آگرے کے رئیس تھے، مرزا کے نانا تھے۔ مرزا کے باپ عبداللہ نے کہیں گھر نہیں بنایا۔ وہ بھی جب تک زندہ رہے، سسرال ہی کو اپنا گھر سمجھتے رہے۔ ان کے انتقال کے بعد نانی نانا کے ہاتھوں مرزا کی پرورش ہوئی۔ مرزا کی والدہ بھی ساری

انیسویں صدی عیسوی ہندستان کی تاریخ میں ایک ڈوبتی ہوئی تہذیب اور ایک ابھرتی ہوئی ثقافت کا سنگم ہے۔ جو حالات کھلی صدی سے زمانے کی تبدیلی کی پیشین گوئی کر رہے تھے ان کی آخری کڑیاں کھل کر لگ بھگ سو سال کے بعد انقلاب کی علمبردار ثابت ہوئیں۔ مکمل شاہنشاہی کا سرنگ لایاں جب تک بالکل ڈھکے نہیں گیا، شراب تقدیر کے ماتے اُسی سے بولگائے رہے۔ کچھ منجھے مغل سلطنت کے گرتے پڑتے بلے سے اپنی کوٹھیاں تعمیر کر رہے تھے لیکن ان کو اس تبدیلی کی خبر نہ تھی جو چند سال کے بعد مغل سلطنت کو اُس کے بلے سمیت سمیٹ لے جانے والی تھی۔ قدیم شاہی نظام کو دکن کی ابھرتی ہوئی طاقتوں، اودھ کی خود مختاری اور لال قلعہ کی سازشوں نے جڑ بنیاد سے ہلا کر رکھ دیا تھا۔ لیکن قلعہ ہندستان کی عظمت کا قدیم بتکدہ تھا۔ اس لیے عزت والے اب بھی نام و نشان کی تلاش میں اسی کا توسل ڈھونڈتے تھے۔ قلعہ کی خود کوئی سیاسی یا فوجی اہمیت نہ تھی لیکن اُس کا نام اب بھی مردہ نمناؤں میں جان ڈال سکتا تھا۔ جو لوگ اپنے ذاتی اور خاندانی عروج کے لیے لڑ رہے تھے، وہ جہاں تک بن پڑتا تھا، برکت لال قلعہ ہی سے حاصل کرتے تھے۔ لوگوں کے ذہنوں میں قومیت اور وطنیت کا واضح اور ہندستان گیر تصور نہ تھا۔ لال قلعہ کی عظمت کا سکھ تو سب کے دلوں پر بیٹھا ہوا تھا لیکن ذاتی مفاد اور منہاج کے پیش نظر ارباب غرض ان درباروں سے بھی رشتہ استوار رکھتے تھے جو لال قلعہ کی اینٹوں سے اپنے محل تعمیر کرنے کی فکر میں تھے۔ غالب نے غلط نہیں کہا تھا کہ

چلتا ہوں تھوڑی دیر اک اہر کے ساتھ بیچا نشانہ ہوں ابھی راہبر کو میں

زندگی سیکے ہی میں رہیں اور اس طرح مرزا کا لڑکپن بڑے ٹھاٹھ اور آرام کے ساتھ گزرا۔ وہ اپنے اس دور زندگی کی تصویر ایک قصیدہ کی تشبیب میں یوں کھینچتے ہیں۔

آن بلبلم کہ در چستان بشاخ سار بود آشیان من شکن طرہ ہمار
بر غنچہ از دم بفضائے شگفتگی فیض نسیم و جلوہ گل داشت پیش کار
ہر جلوہ راز من بہ تقاضائے دلبری از غنچہ بود محل ناز سے یہ رہ گزار
ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ شاہداں فہرست روز نامہ اندوہ انتظار
ہموارہ ذوق مستی و لہو و سرود و شعر پیوستہ شعرو شاہد شمع دسے وقار
شان ریاست جس نے زندگی بھر مرزا کا ساتھ نہیں چھوڑا، ان کو ناہنلا ہی سے درخت میں ملی تھی اور اُس کو انھوں نے ایک قدر کے طور پر اپنی زندگی میں ایسے رکھا۔ اسی قدر نے ان کی زندگی کی مشکلات کو بڑھایا اور اسی نے مشکلات میں ان کے حوصلے کو بلند بھی رکھا۔ رہنما ٹھاٹھ سے زندگی گزارنے کی ہوس نے اور ایک رئیس خاندان کے چشم و چراغ ہونے کے امتیاز نے ان کو بہت سے معیار دیئے جو نہ کبھی پورے ہوئے اور نہ کبھی ان کے حصول کی جدوجہد سے مرزا باز ہی آئے۔ زندگی کی دار و گیر کے میدان میں مرزا کا جرنیہ:

غالب از خاک پاک تو را نیم لاجرم در نسب سرہ ندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی بسترگان قوم پیوندیم
ایکم از جماعت اترک در تمامی زمانہ وہ چندیم
ہم بتالشس بمرق ہم نفیس ہم بخشش بہ ابر پیوندیم
غالب نے اس نسلی اور خاندانی امتیاز کی بنیاد پر تمام ازل سے پیش از پیش حصہ مانگا اور اپنی اس حق طلبی میں کبھی نہیں ہچکچیاے۔ وہ مطالبہ کرتے ہیں۔

سابقا جو من پیشگی وافر ایامیم دانی کہ اصل گوہرم از دودہ جم است
میرات ہم کہے بود ایک بن سپار زیں پس سہشت کہ میراث آدم است
غالب قضا و قدر سے اپنا حق اس لئے طلب کرتے ہیں کہ وہ ان کا حق ہے اور حق بھی اس بنیاد پر ہے کہ وہ دودمان حبشید سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانیت کا مرتبہ بھی کچھ کم نہیں ہے لیکن حبشیت وہ بلند تر تھا ہے جو صرف ان کا حق ہے۔ ان کو اشیاء کی حقیقت سے انکار نہیں لیکن اس حقیقت کا مرتبہ اُس وقت قابل تسلیم ہوگا جب وہ کسی بلند انوان سے

امتیاز حاصل کرے گی ہے۔
ترے جو ہر طرف کلمہ کو کبھی دیکھیں ہم ادب طالع لعل دگر کو دیکھتے ہیں
غالب کی شادی نے بھی جو تیرہ برس کی عمر میں ہوئی، ان کی زندگی کے لیے ایک موڑ فراہم کی۔ وہ غالباً سات سال کی عمر سے دہلی آئے جاتے رہے تھے لیکن شادی کے دو تین سال کے بعد وہ وہیں کے ہو رہے۔ ان کی بیوی، امراؤ بیگم، نواب احمد بخش خاں رئیس فیروز پور جھڑ کے بھائی الہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی تھیں۔ معروف خود بھی شاعر تھے اور ان کے یہاں شاعروں کی آمد و رفت بھی رہتی تھی۔ غالب نے غالباً شادی سے پہلے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ سسرال کے ماحول نے اس جوہر کو اور بتا بندگی بخشی۔ ان کی طبیعت نے شاعری کے میدان میں ان کا نرالا پن قائم رکھا۔ روایت پرست شعرا اور عوام نے اس نوجوان کی مشکل پسندی کو نہیں سراہا لیکن اس کی طبیعت کا رجحان ان غوغائے عوام سے بدلنے کے بجائے کچھ اور تیز ہو گیا۔

غالب اور لال قلعہ کا تعلق شاعری ہی کے رابطہ سے قائم ہوا۔ مرزا کی حوصلہ مند طبیعت چاہتی تھی کہ ان کے علمی مرتبہ کا لحاظ کر کے دربار میں ان کی جگہ متعین ہو۔ لیکن دوبارہ میست اور روایت کی بندشوں میں جکڑا ہوا تھا۔ غالب کے فن کو جس میں فکر کا عنصر غالب تھا، اُس وقت قبولِ علم حاصل نہ ہو سکا۔ غالب کے خاندان کا صد سالہ پیشہ سپہگری اب شعرو سخن کی شکل میں اپنے جوہر دکھانا چاہتا تھا لیکن قلعہ کے گھسٹے روتے ماحول میں ان کے فن کی نشوونما ممکن نہ تھی۔ ذوق، مرزا کے لڑکپن سے استاد شاہ تھے۔ ان کی زندگی میں غالب کا ملک شعرائی کا خواب پورا نہیں ہو سکتا تھا۔ ذوق کے بعد بادشاہ نے غالب کو اصلاحِ سخن کا اعزاز بخشا لیکن یہ بس اعزاز تھا۔ غالب جیسے حوصلہ مند شاعر کو اس اعزاز سے زیادہ کچھ اور بھی چاہئے تھا کہ وہ اپنے علمی مرتبہ کے ساتھ ساتھ خاندانی ریاست کے وقار کو بھی قائم رکھ سکتا۔

غالب دربار شاہ سے وابستہ تو ہو گئے تھے لیکن وہ دیکھ رہے تھے کہ انگریزی اقتبال کا تارہ طلوع ہو چکا ہے اور یہ نئی تہذیب پرانی مغل تہذیب کی جگہ اپنے دانی ہے۔ پرانے معاشرہ کی چولیں ڈھیلی ہو چکی ہیں اور اب ان کو پرانے ہاتھوں اور پرانے ساز و سامان سے کڑا نہیں جاسکتا۔

اپنے اس احساس کی وجہ سے مرزا نے انگریزوں کی طرف بھی ان کو نئے زمانے کا نقیب سمجھ کر دیکھا۔ ان کی مدح سرائی کی اور ان کے کارناموں کو دل کھول کر سراہا۔

غالب کے مالی حالات ابتدائے شباب سے استوار نہ تھے۔ ان کی نگاہ بلند تھی، عادتیں ریسا نہ تھیں اس لیے ان کو ایک عام آدمی کے مقابلے میں زیادہ روپیہ کی ضرورت تھی۔ جب تک مہاجنوں کو اُمید رہی کہ مرزا کی پیشین کی بقایا رقم جو مرزا کے حساب سے لاکھوں تک پہنچتی تھی، مل جائے گی، وہ ان کو قرض دیتے رہے۔ دن گذرتے گئے اور قرض کی ادائیگی کا بندوبست نہ ہوا تو قرض خواہوں نے پریشان کرنا شروع کیا۔ غالب امیر زادے اور رئیس مزاج تھے۔ امرائے دربار میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ شہر کے عمائدین سے ان کے برابری کے تعلقات تھے۔ دوست احباب سب کی خدمت کا حوصلہ رکھتے تھے۔ اندر باہر خدشتہ کے لیے کسی ذکر نامور نہ تھے۔ ظاہر ہے قرض خواہوں کا دباؤ اور دن رات کے تقاضے ان کے لیے سوبان روح تھے۔ ضروریات زندگی کا کیا ذکر شراب تک اُدھار آتی تھی اس لیے یہ ذہن بھی پہنچی کہ غالب قرض کی علت میں شراب کے دکانداروں کے دعوے پر گرفتار ہوئے۔

حاجم جہاں نمبر ۸۳ء جون ۱۸۷۲ء کی یہ خبر اس حادثہ پر روشنی ڈالتی ہے۔

”عرض شد کہ مرزا اسد اللہ برائے ملاقات یوسف خاں رفتہ بود۔ در اثنائے راہ چہر اسی عدالت بابتہ نالش دو صد و پنجاہ روپیہ میفرسن صاحب اور اگر قمار نمودہ در مکان ناظر بودہ، قید نمودہ۔ امین الدین خان چہار صد روپیہ مع اصل و سود دادہ اورا رہا کنید“۔

قرض کی پتے تھے لیکن سمجھتے تھے ضرور رنگ لائے گی ہماری فاتحہ مستی لکھن مرزا کا لڑکپن ”شاہد شمع و شراب و شکر و نائے و سرود“ میں بسر ہوا تھا اس لیے ان کے مزاج میں زندان آزادی اور لاپرواہی تھی۔ اس وقت کے رئیس زادوں کی طرح ان کو بھی کچھ کھیلنے کھلانے کا شوق تھا۔ کچھ جوہروں کے لڑکے اور کچھ مرزا کے ہم مشرب امیر زادے، ان کے گھر میں اکٹھا ہوتے گئے۔ مرزا کو ”کھیل کی سرپرستی“ کی آمدنی سے کچھ مالی منفعت بھی ہونے لگی۔ چاکھیلنا اور کھلانا اس وقت بھی جرم تھا۔ لیکن مرزا کا شمار شہر کے اونچے

طبقے کے باعزت لوگوں میں ہوتا تھا اس لیے ان کو اطمینان تھا کہ ان کی طرف کوئی آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھے گا۔ لیکن ہونے والی ہو کر رہی اور مرزا اس مسئلہ میں جو اکیلے اور کھلانے کے جرم میں ماخوذ ہوئے۔ دوڑ دھوپ ہوئی اور سو روپیہ جرمانہ دے کر چھوٹے۔ زندی اور سرستی جو مرزا کے مزاج کا خاص رنگ تھی، اس حادثہ سے شکست نہ کھا سکی اور مرزا کا دوبارہ تھوڑے وقفے کے بعد پھر گرم رہنے لگا۔ ۲۵ مئی ۱۸۷۲ء کو پھر قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے۔ بہادر شاہ ظفر کی سفارش کے باوجود ریزیڈنٹ کی نگاہ نرم نہ ہوئی اور مرزا کو چھ مہینے کے لیے با مشقت قید بھگتنی پڑی۔ پھلی سزائی کے بعد مرزا لوٹ کر گھر آئے تھے اس لیے وقتی شرمندگی کچھ زیادہ ساتھ نہ دے سکی۔ اس مرتبہ قید و بند میں بر ملا گرفتار ہوئے۔ رسوائی نے ریاست پریشہ لگایا۔ مرزا کو اپنی بلند و دوامانی پر جو ناز تھا وہ مجروح ہو کر رہا۔ اس حادثہ ان کے دل پر بڑی چوٹ لگی۔ لیکن زخمی ہونے کے باوجود ان کی ترکانہ نوکت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ رئیس غالب کی سرستی نے شاعر غالب کو گوشہ زندان تک پہنچا دیا تھا۔ جیل میں اس حادثہ کا رد عمل ایک لازوال شعری کارنامہ کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس ترکیب بند میں شاعر کی روح نے اس کے حالات کے خلاف فریاد کی ہے۔ اس کی آواز ہر اُس دیکھے دل کی فریاد بن جاتی ہے جو حالات سے مجروح تو ہو جاتا ہے لیکن شکست تسلیم کرنے کا نام نہیں لیتا۔ غالب نے فریاد کا آغاز یوں کیا ہے

خواہم از بندہ زندان سخن آغاز کنم غمِ دل پردہ در می کرد فغاں ساز کنم
اس ترکیب بند میں بھی مرزا کی انا ناقابل شکست معلوم ہوتی ہے۔ اس قید و بند نے انھیں ایک عالم کی نگاہ میں رسوا کر دیا تھا لیکن ان کی فکر رسائے گوشہ زندان میں ان کے سر بلند ہونے کی راہ نکال لی۔ وہ کہتے ہیں

اہل زندان بسر و چشم خودم جادادند تا در میں صدر نشینی چہ دست در ناز کنم
ہمدردان گرفتار، دفا نیست بشہر خوشین را بہ شاہدم و ہم راز کنم
مرزا کی انا آگے چل کر اس ترکیب بندیں رجز کی شکل اختیار کر لیتی ہے

پاسانان ہم آئید کہ من می آیم در زندان بکشائید کہ من می آیم
ہر کہ دیدی بسر خویش با ہم گفتی خیر مقدم بسر آئید کہ من می آیم
جادہ نشائیم و ز انہو شامی ترسم را ہم از دور نمائید کہ من می آیم

دہر و جادہ تسلیم درشتی نہ کند سخت گیرندہ چہ امید کہ من می آیم
خست تن در در تعذیب ضرورت ایجا ملک آید و بسا آید کہ من می آیم
عالم من خاک پاشیدن خون تازہ کنید رونق خانہ خزا آید کہ من می آیم
ہاں عزیزاں کہ دریں کلبہ اقامت دارید بخت خود را بہت آید کہ من می آیم
چوں سخن سخن و فرزاگی آئین من است بہرہ از من بر با آید کہ من می آیم
قید و بند کی مصیبت کتنی ہی سخت رہی ہو لیکن غالب کی فطری شگفتہ

مراجی نے غم کے اس اندھیرے میں بھی سکون اور اطمینان کا پہلو نکال لیا۔
شادم از بند کہ از بند معاش آزادم از کف شمعہ رسد جامہ و نانم در بند
غالب زنداں سے تو چھوٹے لیکن ان کے لیے ”قید حیات“ اور ”بند غم“
دونوں ہم معنی تھے اور زندگی میں ان کو غم سے رہائی پانے کی امید نہ تھی پھر بھی
جدوجہد سے ہاتھ کھینچ لینا ان کے مسلک ترکا نہ کے خلافت تھا۔ دلی کالج کی
فارسی پروفیسری کی پیشکش وہ صرف اس لیے ٹھکرا چکے تھے کہ ملازمت کے بعد
انگریز حاکموں سے ہمیشی و برابر کی امید نہ تھی۔ وہ محض غربت کی وجہ سے اپنے
آپ کو کم مایہ سمجھنے کے لیے تیار نہ تھے۔ مرزا کو اپنے مرتبہ اور اپنی عزت کا کتنا
ہی احساس ہی لیکن روٹی کے بغیر جان و تن کا تعلق قائم نہیں رہ سکتا تھا! اس لیے
ان کے دوستوں نے ان کے لیے لال قلعہ میں ملازمت کی شکل پیدا کی اور وہ
تاریخ تیموری لکھنے پر مامور ہوئے۔ وہ قلعہ کے لیے نئے نہ تھے لیکن ابھی تک
بندگان دوست میں ان کا شمار نہیں ہوتا تھا۔ ان کی طبیعت ملک الشعرائی سے کم
مرتبہ پر قائم نہ تھی لیکن استاد ذوق (غالب کی گیارہ سال کی عمر سے) استاد شاہ
مرتبہ پر فائز تھے۔ ان کی زندگی میں غالب کو یہ مرتبہ نہیں مل سکتا تھا۔ ۱۸۵۷ء
چند سال پہلے ذوق نے غالب کے لیے جگہ خالی کی۔ دربار اودھ سے بھی غالب
کے لیے وظیفہ مقرر ہوا لیکن اودھ کے احقاق اور انقلاب نے یہ ذرائع پھر مسدود
کر دیئے اور غالب برس دو برس قدرے آرام سے رہ کر پھر مصائب کا شکار
ہوئے۔ انقلاب، ۱۸۵۷ء کے کچھ دن پہلے مرزا دربار پور سے بھی متعلق ہو گئے تھے اس لیے
۱۸۵۷ء کا تباہی کے بعد انھوں نے والی راجپور نواب یوسف علی خاں ناظم سے
بار بار مدد کی درخواست کی اور شاگرد نے اپنے قابل احترام استاد کی خدمت سے
کبھی انکار نہیں کیا اور سو روپیہ ماہوار وظیفہ کے علاوہ غالب کی طلب پر وہ وقتاً
وقتاً ان کی خدمت کرتے رہے۔

غالب کے حوصلہ اور طلب کے مطابق نہ ہی لیکن بقدر سد رقی روٹی کا

بند و بست ہو گیا تھا۔ لیکن غالب صرف روٹی کے سہارے زندہ رہنے والے
آدمی نہ تھے۔ وہ اپنی خاندانی عظمت اور دو دہائی مرتبہ کا بڑا شدید احساس
رکھتے تھے۔ زمانے کی تبدیلی نے نسب اور خاندان کی عظمت تو خاک میں
ملا دی تھی اب صرف علم و فن کی راہ سے دنیا میں وجاہت حاصل کی جاسکتی
تھی۔ غالب نے ”غدر“ کا ہنگامہ ایک تماشہ میں کی حیثیت سے دکھایا تھا۔

انھیں سلطنت مغلیہ کے زوال سے عبرت تو ضرور ہوئی تھی لیکن کچھ کھونے کا
غم نہیں ہوا تھا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے سماج میں غالب حسب دخواہ کوئی جگہ
نہیں پیدا کر سکے تھے۔ یہ حسرت ابھی تک ان کے دل میں پھانس کی طرح کھٹک
رہی تھی۔ اب بدلے ہوئے حالات میں انھوں نے اپنے علم و فن کے بوتے پر
انگریزوں سے اپنی شخصیت اور حیثیت تسلیم کرانی چاہی۔ انھوں نے جائیداد
اور وظیفہ کی بحالی کے لیے کلکتہ تک کی خاک چھان ڈالی۔ انگریز حاکموں کی
شان میں قصائد لکھے اور انگریزی دربار میں ملک الشعرائی کا مرتبہ حاصل کرنے
کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ جب اس طرح کام نہ چلا تو ملکدکٹوریہ
کی شان میں بھی قصیدہ لکھا اور اس طرح جو مرتبہ وہ بہادر شاہ ظفر کے
دربار میں نہیں حاصل کر سکے تھے وہ انھوں نے انگریزی دربار میں حاصل کرنا
چاہا۔ غالب نے پٹن اور وظیفہ کے اجرا کے لیے کوششیں تو ۱۸۵۷ء کے
واقعات سے پہلے سے شروع کر رکھی تھیں لیکن پوری کامیابی انھیں اس کے
بعد بھی نہ ہو سکی اور ملک الشعرائی کی تنہا تو بعض انگریز حاکموں کی سفارش کے
باوجود اس زمانے میں بھی پوری نہ ہوئی۔ ہاں، ان کی دفا داری کے صلے
اور قابلیت کے اعتراف میں ان کو انگریزی دربار میں داہنی طرف نشست
ملی اور خلعت و انعام سے سرفرازی کا حکم ہوا لیکن غالب کی حوصلہ مند اور
الوا العزم طبیعت کو ان عطیوں سے بھی سیری نہ ہوئی اور انھوں نے خواہش
کی کہ ان کے شاہان شان دربار میں اور ادنیٰ جگہ دی جائے لیکن یہ آرزو کبھی بھی
شرمندہ تکمیل نہ ہو سکی۔ غالب کو اعتراف ہے کہ

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پیم نکلے بہت نکلے مرے زمان لیکن پھر بھی کم نکلے
حالات کی ناہمواری اور تناؤں اور عزائم کی طوفان خیزی غالب کی
زندگی میں بے ہوئے تضاد اور اس تضاد کی بنیاد پر پیدا ہونے والی کشاکش کی
ذمہ دار ہے۔ اس کشاکش میں پڑ کر غالب نے زندگی کے ان گنت پہلوؤں کا
تجربہ کیا ہے۔ یہی تجربے غالب کی شاعری کو فکری تقلید سے آزاد کرتے ہیں اور

ہیں وہ بڑے فکر انگیز ہیں اور فکر و خیال کی جولانی کے لیے نئے میدان مہیا کرتے ہیں۔ غالب کو زمانے نے توڑ مروڑ کر رکھ دیا لیکن اُس سے ہتھیار نہیں کھو سکا۔ اُس نے بعض اوقات مخالف حالات سے بچ میدان میں مصاحبت کر لی لیکن میدان کسی حال میں خالی نہیں کیا۔ وہ دنیا سے اگر پوری طرح فہم نہ نہیں گیا تو اپنی پیشانی پر مکمل پسائی کا داغ بھی نہیں لے گیا۔ اُس کے اشعار اُس کی زندگی کی سرگزشت ہیں۔ اس کے فکر و خیال کی توانائی ذیل کے اشعار میں جو سرسری طور پر منتخب کئے گئے ہیں، دیکھی جاسکتی ہے:

ہرگز اسے ناداں برہوائی نہ بندی مل کہ سن ماہ را در تور و دیوان را بہ میزاں دیدہ ام
مراد لیست بہ پس کو چہ گرفتاری کشادہ رشتے ترا شاہدان بازار ری
رطوطیان شکر خاگوئے دان من جوئے نشاط زمر مسہ دلالت جگر خواری
دیوانہ و جہر رشتہ ندارد مگر ہاں تارے کشد ز جیب کہ چاکے رفو کند
دل در افر و خفتش منت دامن نہ کشید شادم از آہ کہ ہم آتش و ہم باد آمد
نانہ دانی جگر رنگ کشودن ہر راست تیشہ دان کہ چہا بر سر فسر باد آمد
دارم دلے ذالہ نازک نہاد تر آہستہ پاہنم کہ سر خار نازک است
غم لذت نیست خاص کہ طالب بذوقیں پنہاں نشاط ورنہ دویدہ شود ہلاک
کیا نہ کہ کو مانوں کہ نہ ہو گر چہ ریائی پاداش عمل کی قطع خام بہت ہے
سراپا بہن عشق و ناگزیر الفت ہستی عبادت برق کی کرتا ہوں در افسوس جہل کا
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ کم اُلٹے پھر آئے دیر کعبہ اگر روانہ ہوا
منظر اک بلند ہی پرادر ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا
بک جاتے ہیں ہم آپ تنازع سخن کے ساتھ لیکن عیار طبع حسریدار دیکھ کر
نہ گل نفس ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز
ہوں گرفتار الفت مستیاد ورنہ باقی ہے طاقت پرداز
ہیں آں کیوں ذلیل کہ گل تک نہ تھی پسند گساخی فرشتہ ہماری جناب میں
نالہ جس حسن طلب لے تم ایجاد نہیں ہے تقاضائے جفا شکوہ بیداد نہیں
عشق و مزدوری عشرت کہ خسرو کیا خوب ہم کو تسلیم کوناسی فسر ہاد نہیں
اہل بنش کو ہے طوفان حوادث کتب نظر موج کم از سیل استاد نہیں
کم نہیں جلوہ گری میں تھے کوچہ سببشت یہی نقشہ ہے دے اس قدر آباد نہیں
مگر تے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت تم کو بے مہر کی یار ان وطن یاد نہیں

اُس کی نظریں وسعت اور ہمہ گیری پیدا کرتے ہیں۔ اگر وہ حالات کے سامنے ہتھیار دکھ دیتے تو اردو شاعری کو ایک دوسرا سیر تو ضرور مل جاتا لیکن غالب نصیب نہ ہوتا۔ اس کو اپنی عظمت کا احساس ہے لیکن حالات کے دباؤ سے مجبور ہو کر وہ درد کی خاک پھاٹکتا ہے۔ اُس کے مزاج کی شگفتگی مصائب کے اس اندھیرے میں بھی اُس کو چراغ دکھاتی ہے۔ وہ روتے روتے ہنس دیتا ہے اور اس طرح زندگی کے غموں پر فتح پانے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔

غالب صاف ذہن اور واضح فکر کا ادیب ہے۔ وہ دوسرے فن کاروں اور ادیبوں کے مطالعہ سے اپنے ذہن کو جلا اور اپنی فکر کو گہرائی عطا کرتا ہے۔ فن کے قدیم نمونوں کی تقلید کر کے جود کے تودے میں صرف چند امیٹوں کے اضافے بس نہیں کرتا بلکہ نئی تعمیر کا حوصلہ رکھتا ہے اپنی تخلیقات سے جس میں عہد قدیم کا رکھ رکھاؤ اور روح عصر کی تپش شامل ہے، تاریخ ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کرتا ہے۔

غالب نے جس زمانہ میں آنکھ کھولی ہے فن انسانی سطح سے بلند تر وجود رکھتا تھا۔ اُس کا انسان کی زندگی سے کم تعلق تھا۔ غالب نے فن سے انسان کے نفس کی ترجمانی، اُس کی فطرت کی عکاسی اور اس کی زندگی میں پیش آنے والے حوادث و آلام کی تصویر کشی کا کام لیا ہے۔ غالب انسان ہے فرشتہ نہیں ہے۔ اُس کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ انسان ہی نظر بھی آئے۔ گوشت و پوست کا پتلا۔ انسانی عظمتوں اور کمزوریوں کا شاہکار۔ گرنے ابھرنے اور پھر چلنے والا وجود۔ ہواؤں کے تھپیڑوں سے بل کھانے اور پہلو بدلنے والا اور اس طرح طوفانوں سے اپنی ہستی تسلیم کرانے والا فن کار۔

غالب کو زندگی کی تمام حسین چیزوں سے محبت ہے۔ لیکن یہ محبت انسان کی محبت ہے۔ دیوتاؤں کی پرستش نہیں ہے۔ وہ حسن کو چاہتا ہے اور اُسے ایک تندرست انسان کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور اس کی طلب کرتا ہے وہ روائتی رعنیاں محبت کا مذاق اڑاتا ہے۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھا ہوں میں بت بیدار گرو میں؟ یہ خواہش زندگی کی تمام حسین چیزوں کی خواہش ہے۔ امی خواہش کے بر ملا اظہار میں غالب کے فن کی نمود ہے۔ غالب کی زندگی بھی ریاکار اور نصنچ پسند سماج کے لیے ایک چیلنج تھی۔ اُس نے جرأت اظہار کے جو نمونے چھوٹے



غالب خطوط کے آئینے میں

سائیس مینائی

یوں تو اردو ادب میں ہیئت سے شاہیر ادب نے خطوط نویسی اور نگاری کو فروغ دیا ہے اور اس کو نئے تقاضوں اور نئے ادبی شعور سے ہم آہنگ کیا ہے۔ شکی نعمانی اور محمدی افادی کے خطوط اردو ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ لیکن اگر ان کا تحریر کیا جائے تو ہمیں صاف دکھائی دے گا کہ صرف انشا پردہ اور شہر نگاری کا اعلیٰ نمونہ بن کر رہ گئے ہیں۔

اس کے بعد ابواکلام آزاد نے زنداں کے تاریک گوشوں میں بیٹھ کر ذوق مخاطبت کی طلب گاریاں کی ہیں۔ اس طرح آزاد نے اپنے دل کش اور موثر نگارش سے ایک منفرد انداز اور خاص اسلوب کی طرح ڈال دی اور ان کے خطوط کو عوام میں مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔

نیا از فتح پوری نے غالب کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا اور اپنے کامیاب مکاتیب کی بنیاد بذراستی اور ظرافت پر رکھی اور بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے مایں ہم اصل اور نقل روپ اور ہیروپ میں کہاں تو اذن قائم رہ سکتا ہے؟ بخوش گو رکھپوری نے "پردیسی کے خطوط" اور صفیہ اختر نے "حرف آشنا"

اور "ذریعہ" لکھ کر ادب میں اپنے لئے ایک الگ مقام بنایا۔ اس طرح خطوط نویسی اردو ادب کا ایک مستقل فن بن گئی۔ مگر غالب کی طرز تحریر اس کی سادگی و پرکاری، اس کی بجا ذہینت، دل کشی اور اثر انگیزی کو کوئی بھی اپنا نہیں سکا جذبات کی عکاسی ایسے بہترین پیرائے میں غالب نے کی ہے کہ وہ خطوط ہمیں معلوم ہوتے بلکہ ان کی خود نوشت سوانح عمری (AUTOBIOGRAPHY) معلوم ہوتی ہے۔

اس لئے راز نگ و بومے دیگر است

اس نادر روزگار ہستی، اس تاجدارِ اقلیمِ سخن نے جو خطوط لکھے وہ تکلف اور سخن آرائی سے بالکل پاک ہیں۔ جس طرح وہ شعر و شاعری کے میدان میں جبر و

خطوط جو مکہ آدمی کی داخلی اور خارجی زندگی کا ایک بے تکلف مرتع ہوتے ہیں اس لئے ان میں آدمی کے اندکروا میال پوری طرح نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر جانسن (Dr. Johnson) کے اس قول سے ہمیں پوری طرح اتفاق ہے کہ "انسان کی روح اس کے خطوط میں عیاں ہوتی ہے" اس آئینہ میں ہم انسان کی نفسیات کا عکس دیکھ سکتے ہیں اس سے ہماری بہت سی راہیں کھل جاتی ہیں اور بہت سے دھندلے نقوش ہمیں نظر آتے ہیں۔

کارل میکر نے لکھا ہے کہ "انسانوں نے کیا کارنامے انجام دیے ہیں اس کا ریکارڈ تو مل جاتا ہے لیکن ان واقعات کے رد و نما کرنے میں وہی جذبات اور ذہنی کیفیات کا کتنا حصہ ہے اس کا علم صرف خطوط کے ذریعے ہوتا ہے" جذبات اور جبلتوں کے پوشیدہ و پیچیدہ رازوں کو خطوط ہی میں دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ ہر اچھے ہوئے سٹلے کو خطوط ہی کی روشنی میں سلجھایا جاسکتا ہے۔ اس طرح وہ خطوط اس کی زندگی کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ یہاں انسان تکلف کو برطرف کر دیتا ہے اور آواز کو بہت کم جگہ دیتا ہے بلکہ اس کے خطوط میں آدمی آدمی کی ہر جہدی حسن افادی نے ایک مقام پر لکھا تھا:

"سچ کی تحریروں میں جو مکہ اہتمام کو دخل نہیں ہوتا یعنی انہماک خیال میں صنعت گیری طبع کی جگہ صرف آدم جذبات ہوتی ہے اس لئے لکھنے پر کچھ اضطرابی حصہ ہے جو لکھنے والے کے مرتبہ انشا پردازی کی صحیح غمازی کرتا ہے" مندرجہ بالا اصولوں کی روشنی میں ہم یہی نتائج اخذ کر سکتے ہیں کہ نثر نگاری میں اہتمام اور رکھ رکھاؤ کا عمل دخل نہیں ہے۔ خطوط ہر انسان کی زندگی کا آئینہ ہوتے ہیں انسان اثر و ثمری حقیقت نگاری اور اظہارِ مافی الضمیر سے متاثرہ حالات میں شکر گھول دیتا ہے اردو ادب میں اس صنف کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

حیثیت رکھتے ہیں اس طرح وہ اس میدان میں بھی ہٹے نہیں تھے۔ اردو نثر کے میدان میں غالب کے اہم ترین خاں نے وہ جہانیاں دکھائی ہیں گویا زبان کو تحریر کا جہان پہنایا اور اس میں اپنی عظمت اور موثر طرز بیان سے بہت سی گلکاریاں کیں۔ مرزا اسلمیہ تک صرف فارسی ہی میں خطوط لکھتے رہے مگر سن مذکور میں یعنی اٹارنا صنادید کے تین سال بعد غالب نے اردو میں خط و کتابت کی اور اپنی جدت سے مکاتیب کو مکالمہ بنا دیا۔ چنانچہ مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”زبان فارسی میں خطوط کا لکھنا پہلے سے متردک ہے پیراہن سری اور ضعف کے حصوں سے محنت پر دی اور جگر کا دی کی قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے

ہو گئے مضحل قوی غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں

پہلے پہل مرزا غالب نے اردو میں نامہ نگاری کو باعث ننگ و عار سمجھا لیکن دیر تک اپنی اس رائے پر قائم نہیں رہ سکے۔ حالات نے کچھ اس طرح پٹا کھایا کہ وہ زمانے اور ماحول کا ساتھ دے سکے۔ جو چیز پہلے باعث ننگ و عار تھی وہی اب مقبولیت و شہرت کا موجب بنی اور جن اردو خطوط سے مرزا کو تنقید واسطے کا بیر تھا وہی اب مرزا کے ابوال شہرت کے مضبوط ترین ستون اور ان کے تاج مقبولیت کے آبدار موتی ہیں۔ چنانچہ مرزا کے خطوط میں اسلوب بیان کا تیکھا پس جہت و عورت، شوخی، تحریر خوش طبعی، بخیدگی، گہرائی دیگر انی سب کچھ ہے۔

غالب نے خطوط نویسی میں جدید اسالیب کی بنیاد ڈالی۔ ان کی طرز نگارش میں نادرہ سنجی اور جدت طرازی کا پہلو نمایاں تھا۔ وہ ہر ذرہ گداز و اقد کو قدرتی بنے تکلفی کے ساتھ اس طرح جوڑ دیتے تھے کہ خود بخود اس دقتوں میں روانی اور گفتگی پیدا ہو جاتی اور روانی مرزا کی شوخی تحریر کو اور نکھار دیتی ہے۔

غالب ہیں جو انفرادیت پائی جاتی ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ مرد و جہ طرز ادب عام اسٹائل سے ہٹ کر انھوں نے ایک خاص اسلوب اور طرز بیان اختیار کیا اور اس نو آئین طرازی نے غالب کے تمام معاصرین کو چراغ پابند کیا مگر چونکہ زمانے کے ساتھ ساتھ لوگوں کے افکار و امیال کا بدلنا بھی ضروری ہے اس لئے اس طرز نگارش سے لوگوں نے اپنا رشتہ جوڑ لیا۔ اسی بہت نے غالب کو پرانی ڈگر سے ہٹا کر نئی راہوں پر چلنا سکھا دیا۔ ہر قدیم چیز میں انھوں نے تجدید کی بجھ چوکی

بجھے بجھے خاکوں اور دھندے نقوش کو غالب نے نیا رنگ روپ دیا۔ قدامت پرستی اور روایت کے ان طوق و سلاسل کو غالب نے توڑ دیا جن میں ہر شخص کی شخصیت بری طرح جکڑی ہوئی تھی۔ طبیعت چمک نہ نغمہ رسد و تقلید سے آزاد تھی اس لئے ایک متاثرہ اور ایک منفرد انداز اختیار کیا اور عام راہوں سے الگ اپنی راہ نکالی۔ فرسودہ دیا مال اور پیش پا افتادہ القاب و آداب جن کو متاخرین نے لازم نامہ نگاری قرار دے رکھا تھا مرزا نے یک دم ترک کر دیا ہے

ازاں کہ پیرونی خلق گر بھی آرد نمی دیم بر لبہ کہ کاروانی خست
وہ کبھی میاں کبھی بر خودار کبھی بندہ پر در اور کبھی بھائی صاحب جیسے
ماؤس اور مناسب الفاظ سے خط کا آغاز کرتے ہیں۔ چنانچہ بیچ آہنگ میں خود فرماتے ہیں:

”خط و نویسی میں میرا طریقہ یہ ہے کہ جب خط لکھنے کے لئے قلم اٹھاتا ہوں تو مکتوب لے کر کسی ایسے لفظ سے پکارتا ہوں جو اس کی حالت کے مطابق ہو اور اس کے بعد ہی مطلب شروع کر دیتا ہوں القاب و آداب اور شکر و شکوہ شادی و غم کا ہر نام طریقہ میں نے بالکل ترک کر دیا۔“
مرزا جو کچھ لکھتے ہیں تصنع اور بناوٹ ان کی تحریر میں نام کو بھی نہیں بلکہ ان کے خطوط میں رد و مزہ کی عام بول چال ہے جو اردو اور کلت کے بوجھ سے گرا ہوا نہیں۔ ان میں شیرینی اور گھلاوٹ شہرہ اور پچاؤ سادگی اور وقیعت ہے۔ ادائے مطلب کا طرز ان خطوط میں بڑا اچھوتا اور انوکھا اختیار کیا گیا ہے جیسے دو آدمی بالمشافہ گفتگو کر رہے ہوں ایک خط میں حاتم علی نیر کو لکھتے ہیں:

”مرزا صاحب! میں نے وہ طرز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بناتا ہزاروں کوس سے زبان قلم باتیں کیا کر داور جو میں دھال کے مرے لیا کرو۔“

اور یہی بات مرزا الفت کے ایک خط میں بھی لکھتے ہیں:

”بھائی تم میں مجھ میں نامہ نگاری کا ہے کسے مکالمہ ہے۔“

اس میں کوئی کلام نہیں کہ اردو نثر کا مستقبل فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوا لیکن مرزا صاحب نے اپنے مخصوص و منفرد اسلوب تحریر و طرز نگارش اور قدرتی بنے تکلفی سے اس کو اور پروان چڑھایا۔ اس طرح اردو نثر کی ذہنی پرداخت فورٹ ولیم کالج سے نہیں بلکہ قلعہ دہلی سے وابستہ تھی۔ یہ تمام شوخ گفتاریاں اسی

لے لکھیں کہ اردو میں ایک نیا انداز ایجاد ہو بقول مولانا آزاد:

”مرزا غالب کے بہت سے رجحانات دایمال کی طرح یہ تاثر بھی ایک

خاص جذبہ کا نتیجہ تھا۔“

نواب امین الدین احمد خاں باصرا غائب کو بھار دلو ار ہے تھے مرزا انھیں لکھتے ہیں:

”واشہ نہیں آسکتا بالکل نہیں آسکتا دل کی جگہ میرے پہلو میں

چتر بھی تو نہیں دوست نہ سہی دشمن بھی تو نہ ہوں گا محبت نہ سہی عداوت

بھی تو نہ ہوگی۔“

مرزا صاحب ہمیشہ شراب نوش فرماتے تھے اور یہ ناد نوش کا سلسلہ ان

کی گھٹی میں سما گیا تھا اس کی کیفیت ایک مرتبہ میر تقی کو لکھی تھی اس باب میں جو

طرز بیان مرزا نے اختیار کیا وہ دیکھنے کے قابل ہے۔

”صبح کا وقت ہے یا آٹا خوب پڑا ہے انگلیٹھی سامنے رکھی ہے دد

حوت لکھتا ہوں اور ہاتھ تاپتا جاتا ہوں آگ میں گرمی نہیں ہائے وہ

آتش میاں کہاں کہ دودھ جڑے پی لے فوراً آگ دپے میں دودھ لگی دل توانا

ہو گیا دماغ روشن ہو گیا نفس ناطق کو تو اجدہ ہم ہو پچاساتی کوڑکا بندہ

اور تشنہ لب ہائے غضب ہائے غضب۔“

مرزا صاحب یوسف مرزا کے والد کے انتقال پر تعزیت نامہ لکھتے ہیں لیکن تحریر

میں کتنی اثر انگیزی ہے ملاحظہ فرمائیے۔

”یوسف مرزا کیوں کر لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر لکھوں تو آگے

کی لکھوں کہ اب کیا کر کر صبر کر یہ ایک شیوہ فرسودہ ابتائے روزگار کا

سے تعزیت یونہی کیا کرنے میں صبر کر دے ایک کا کچھو کٹ گیا ہے اور

لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تو پ بھلا کو نکو نہ تر پے گا صلاح اس امر میں

نہیں بتائی جاتی دعا کو دخل نہیں آد کا لگاؤ نہیں پہنے جیٹا مر پھر باپ

مجھ سے اگر کوئی دلوچھے کہ بے سرو پا کس کو کہتے ہیں تو میں کہوں گا یوسف

مرزا کو۔“

اس حادثہ روح فرسا اور سانحہ جانکاہ نے مرزا کے دل پر جو چرک لگایا

وہ نہ کہ وہ خطا کے لفظ لفظ سے ظاہر ہے گویا ہر لفظ غم الم کا مرقع ہے۔ مرزا حاتم

علی تبر نے اپنی تصویر بھیجی اس کی رسید ان الفاظ میں ارسال کرتے ہیں:

”علی مبارک نظر افروز ہوا تھا۔ غلیہ دیکھ کر تمھارے کٹہرہ قامت ہونے

پر تمھے کو رشک نہ آیا کس واسطے کہ میں میرا قد بھی دراز می میں انگشت نما

تھا تمھارے گندی رنگ پر رشک نہ آیا کس واسطے کہ میں جب جیتا تھا

تو میرا رنگ چمپی اور دیدہ در لوگ اس کی تاش کرتے تھے اب جب

کبھی مجھ کو وہ رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے ہاں

مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر کہ دارھی گھٹی

ہوئی ہے وہ مزے یاد آگئے کہ کیا کہوں گی پر کیا گزری۔

جب دارھی بو مجھ میں بال سفید آگئے تو تیسرے دن جوئی کے

اندھے گالوں پر نظر آنے لگے اس سے برقعہ کر یہ ہوا کہ آگے کے دودانت

ٹوٹ گئے ناچار مٹی بھی چھوڑی اور دارھی بھی گر یا دیکھے اس بھونٹے

شہر میں ایک دروی ہے غلام حافظ ملا، بساطی، نیچہ بند، دھوئی ہفتہ

بھٹیارہ، صفہ پر دارھی، سر بر بال، فقیر نے جس دن دارھی رکھی اس

دن سر منڈایا۔“

خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”حضرت اب میں چراغ سحری ہوں جب ۱۲۵۵ھ کی آٹھویں

تاریخ سے اکھتر داں سال شروع ہو گیا، طاقت سلب ہو اس مفتوحہ

امراض ستولی۔“

ان احوال و کوائف کو دیکھئے اور مرزا صاحب کے مکتوب الیہم کو جانچئے

تو بقول نیا زنج پوری آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ:

”وہ (یعنی مرزا غالب) کس قدر مزاج داں اور بغض شناس فطرت

واقع ہوئے میں غیظ و غضب کی حالت ہو کیف دسرد ہو مزاج کا غلبہ

ہو غم ہو خوشی ہو مصیبت ہو غرض کچھ ہو یہ ممکن نہیں کہ کوئی لفظ ان کے قلم

سے ان کے مکتوب الیہم کی شان کے خلاف نکل جائے اور وہ ایک ایچ

دائرہ مزاج شناسی سے ہٹ جائیں صرف یہی نہیں کہ مدارج کو ملحوظ

رکھیں صرف یہی نہیں کہ کوئی لفظ رائد یا خلاف طبع بھی استعمال نہ ہو یہ

بھی ہے کہ مکتوب الیہم کی شان مزاج اور انقاد طبیعت پر بھی ہر فقرہ روشنی

ڈالتا ہے اور اپنا رنگ طبیعت بھی ظاہر کرتا ہے۔“

قلم را آن زبان نبود کہ سر عشق گوید باز

بر دواں از حد تقریر راست شرح آرد دمنی

سوانحی نقطہ نظر سے یہ خطوط بہت کار آمد ہیں خواہ کیسے ہی حالات کے

(بقیہ صفحہ ۱۵۱ پر)

عظمت ہندوستان ہے تو

ریاض اختر ادبی کندر کوئی

لے مشرقِ ادب کے درخشندہ آفتاب !
 تیرا سلوک مہر بیداری حیات
 تو نے لٹائی بادۂ انوارِ حسن و عشق
 وہ فردغِ حسنِ غزل تیری فکرِ خاص
 بزمِ سخن کو، جشنِ طرب کو، خدا گواہ
 ہاں! کر خلی ہے میرزا نوشہ، بصدِ خلوص
 ہر عہد میں بڑھے گی تری قدر و منزلت
 پر مغانِ مے کدۂ شعر، جھوم اٹھے
 محفل میں ذکرِ شاہ و مشہود چھیڑ کر

مغرب بھی تیری فکر کے جلووں سے فیض یاب
 تیرا مزاج گرمی احاسنِ انفتاب
 لے سربراہ و ناظم نئے خانہٴ شباب
 تیرا ہر اک خیال ظفر مند و کام یاب
 مہکا رہے ہیں اب بھی تری فکر کے گلاب
 روزِ ازل عروسِ ادب تیرا انتخاب
 ہر دور میں رہے گا ترا ذکرِ کام یاب
 بخشی وہ تو نے جامِ غزل کو نئی شراب
 تو نے عروسِ فکر کو بخشا نیا رباب

تیرا کلام روح نشاط و نشاط روح

حسن و جمالِ لالہ رضاں تیرا انتخاب

فخرِ ادب ہے، نازشِ اُردو زبان ہے تو
 نقش و نگارِ عرشِ ادب میں ترے خطوط
 نازاں ہے تجھ پہ آج بھی سوز و گدازِ تیر
 آئینہ دارِ بزمِ تری انفسِ اَدیت
 عرشِ غزل کے چاند ستارے ہیں تیرے شعر
 حاسن و خوش مزاج، سخنِ سنج و وضع دار
 جشنِ طرب میں رندِ بلا نوش و بذلِ سنج
 پھر منتظر ہے شیخ و برہمن کی چشمِ شوق
 پامال ہو رہی ہے زبان، مٹ رہے ہیں نقش

دلی کا دل ہے، عظمتِ ہندوستان ہے تو
 جدتِ طرازیوں کا عجب آسماں ہے تو
 سوز و گدازِ تیر کا وہ پاسباں ہے تو
 نہنا سہی پہ انجمن و کارواں ہے تو
 شامِ غزل کی کاکلِ عتبہ نشاں ہے تو
 نازک خیال و نکتہ رس و نکتہ داں ہے تو
 راہِ طلب میں عارفِ دردِ نہاں ہے تو
 لے رہے رہے راہِ طریقت کہاں ہے تو
 ان حادثات میں بھی ابھی تک جواں ہے تو

فردوسِ رنگ و بو ہے ترا جشنِ یادگار

یادش بخیر، طوطیِ باغِ جاناں ہے تو

غالبؔ

عبدالمجیب مہاوی

ہمارے ایک جاننے والے اس جنھیں ہم لوگ 'غالب' نہ کہتے ہیں کیونکہ وہ غالب کے معاملہ میں ہمارے لئے 'جام' جہاں نما کا کام دیتے ہیں اور کلام غالب کے ہر پہلو پر روشنی ہی نہیں بلکہ فلیش لائٹ ڈال سکتے ہیں۔

ایک دن میں نے کہا کہ آپ جیسے 'غالب' نہ کہہ سکتے ہیں کیونکہ وہ غالب کے طنز و مزاح کی تلاش میں اگر مجھے ان کے دیوان کی ورق گردانی کرنی پڑے تو یہ نہ صرف میرے لئے تکلیف دہ بلکہ آپ کے لئے توہین آمیز بھی ہوگا۔

انھوں نے کہا کہ غالب کے ایک دو نہیں پچاسوں اشارے ہیں۔ گے جن میں ایسا بھرپور طنز و مزاح پایا جاتا ہے کہ سن کر طبیعت پھر دکھتی ہے اور شعر کے کونے میں طنز و مزاح کا دریا بہتا نظر آتا ہے۔

میں نے بعض چھڑنے کے لئے کہا مگر غالب صاحب نے مزاح نگار ہونے کے بجائے اپنے تعلق دلی ہونے کا دعویٰ کیا ہے اور کہا ہے ۵

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

انھوں نے کہا معاف کیجئے گا میرا خیال تھا کہ آپ مزاح کا اچھا خاصا ذوق رکھتے ہوں گے مگر اب معلوم ہوا کہ ماشاء اللہ آپ اس معاملے میں بالکل کویں ہی ہیں۔ اچھی صفت! بادہ نوشی کے ساتھ مسائل تصوف کا بیان، بجائے خود ایک گہرا طنز اور بھرپور مذاق ہے۔ دیکھئے نا! کس خوش اسلوبی سے غالب صاحب نے بادہ نوشی کا بہانہ ڈھونڈ کر دلی ہونے کی پابندیوں سے اپنے کو صاف بچا لیا۔

غالب صاحب ان آزاد منش بزرگوں میں سے ہیں کہ بندگی میں بھی اپنی آزادی اور آن پر آج نہیں آنے دیتے اور دل میں بندگی کا شوق بے پایاں لئے ہونے کے باوجود اگر دیکھ کر کھلا نہ ملتا تو اسے پاؤں واپس آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو کس آن بان کا شعر کہا ہے ۵

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم
اسے پھر آئے در کعبہ اگر دانا نہ ہو

میں نے کہا جناب والا! غالب کی آن و شان کے متعلق کس کا ذکر و شبہ ہے۔ میں نے تو آپ سے ان کے طنز و مزاح پر روشنی ڈالنے کے لئے عرض کیا تھا۔ وہ بولے روشنی اس چیز پر ڈالی جاتی ہے جو ڈھکی چھپی ہو۔ غالب کے کلام میں شوخی اور شگفتگی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ اب اگر کسی کو نہ دکھائی پڑے تو یہ کلام کا نہیں نظر کا قصور ہے۔

میں نے کہا کہ جہاں بخشی ہو تو عرض کر دوں کہ غالب کے اس شعر میں مجھے یہ ٹھانڈا درد محسوس ہوتا ہے لیکن طنز و مزاح کی چاشنی کا وہ دردور پر نہیں چلتا ۵

سنہلنے دے مجھے اس ناامیدی کیا قیامت

کہ دامن خیال یا رہو تا جائے ہے مجھ سے

انھوں نے کہا کہ قربان جائے آپ کی سمجھ کے۔ کیا غالب کے کلام میں طنز و مزاح کی چاشنی کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے کلام میں سوائے طنز و مزاح اور کسی جذبے کا اظہار ہی نہ ہوگا۔ شاعر کوئی گاڑی کا بیل تو ہوتا نہیں کہ ایک ہی رنگ پر سر جھکائے چلا جائے۔ وہ گرد و پیش کے حالات و خیالات اور جذبات سے متاثر ہوتا ہے اور اپنے ڈھنگ سے اس تاثر کا اظہار کرتا ہے۔ غالب صاحب نے کہا نہیں گے ۵

ذکر اس پری دش کا اور پھر بیاں اپنا

ہو گیا رقیب آخر جو تھا راز داں اپنا

غالب کے شوخ اور شگفتہ طرز بیان ہی نے اس شعر میں جان ڈال دی ہے درد

رازاں کے رقیب بن جانے کا داند کوئی نیا نہ تھا۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہواں کا کلام تو ایک بحر ہے کہ اس میں ہر قسم کے لعل و گوہر پائے جاتے ہیں۔

شوخی اور شگفتگی بھی درد اور مس بھی۔ درد مند دل یہ شعر پڑھ کر ۵

منہ مرنے پہ جو جس کی امید ناسیدی اس کی بیکھا چاہیے
ایسا محسوس کرتا ہے کہ جیسے غائب نے اس کا درد دل زبان شعریہ اور گریہ اور
تڑپ جاتا ہے۔ اسی طرح اگر کوئی بے دھڑک عاشق آداب عشق سے منہ موڑ کر
انہما در عشق کے بجائے دست درازی پر اتر آتا ہے تو پھر اس کا جو رد عمل معشوق
پر ہوتا ہے اس کی نقشہ کشی بھی ایسے دلچسپ پیرائے میں کی ہے کہ عاشق ہی کی نہیں
شعر و طہ کر ہاری آپ کی چند یا میں بھی گد گدی ہونے لگتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوا نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیشینہ ایک دن

میں نے کہا اب آپ آئے ہیں ڈھڑے پر۔ خدا کے لئے اب بہک کر
کلام غالب کے بحر بے کراں میں ڈبکیاں نہ لگانے لگے گا ورنہ مجھے غوطہ خوروں
کو بلانا پڑے گا اور میر اور آپ کا دونوں کا وقت ضائع ہوگا۔

اس کے بعد انھوں نے موجد میں آکر کہا کہ طنز و مزاح کی سوٹی سوٹی کیا
بھی اس شعر کے پانسنگ بھر بھی نہیں ہو سکتیں۔ سنو! اور یاد رکھو! کہ بزم یار
میں کبھی بھولے سے بھی عزیز کی موجودگی کا شکوہ نہ کر دے ورنہ وہی حشر ہوگا جو غالب
صاحب کا ہوا۔ کس بے بسی سے فرماتے ہیں۔

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے عزیز سے تہی
سن تو ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کریوں

میں نے کہا جی ہاں! غالب صاحب کی اسی بے بسی پر مجھے بھی یاد آگیا
کہ وہ خود در طبیعت جس نے دیکھ کر بند ہونے پر غالب صاحب کو اسلے پاؤں واپس
ہونے پر مجبور کر دیا تھا عشق کے ہاتھوں اس کا یہ حال ہو گیا کہ در یار بند دیکھ کر
واپس ہونے کے بجائے پاساں کے پاؤں پکڑنے پر آمادہ ہو گئی اور پچاسے
غالب صاحب کے سینے کے دینے پڑ گئے 'فرماتے ہیں۔
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا میری جو شام کیسے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نہ پاساں کے لئے

وہ بولے ارے جی! عشق کی خانہ خرابی کا تو پتہ چارے غالب صاحب نے
خود ہی بڑی صفائی سے اتر کر کیا ہے اور کہا ہے۔

عشق نے غالب نکم کر دیا۔ ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

میں نے کہا کہ اگر آپ اصل در غالبیات کو برا نہ مانیں تو عشق کی خانہ خرابی
کے ساتھ لگے ہاتھوں اعتبار عشق کی خانہ خرابی بھی دیکھتے چلتے جس کے نتیجے میں غیر

کی آہ برغصہ غالب صاحب کو سہنا پڑا ہے
اقتدار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ سے ہوا

وہ بولے بات یہ ہے کہ بنیادی طور پر غالب صاحب ظریف تھے اور
ان کا محبوب ستم ظریف اس لئے جو روح جفا کے ایسے انوکھے اور اچھوتے ڈھنگ
نگاہ کر لے اور مشکوک کے بجائے اختیار اس کی ستم ایجابی کی داد دینی پڑتی۔

دیکھئے نا! غالب صاحب کے چپکے چپکے رونے پر کیسا کچھ کا لگایا ہے۔

چپکے چپکے مجھ کو روتا دیکھ پاتا ہے اگر

ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی گفتار دست

سچ کہیے اس شوخی پر صدر ہوگا یا صدقے ہونے کو دل چاہے گا۔
میں نے کہا آپ اس کی شوخی پر صدقے ہونے کو کہتے ہیں غالب صاحب
تو اس کی سادگی پر مرے تھے

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اسے خدا

لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

انہوں نے سنتے ہوئے کہا کہ ہاتھ میں تلوار ہو بھی کیسے سکتی ہے۔ غالب
صاحب نے ایسا دھن پان نازک محبوب ڈھونڈ نکالا تھا کہ ہاتھ آنے پر
بھی ہاتھ لگاتے ڈر لگتا تھا۔

اس نزاکت کا برا ہوا وہ بھلے ہیں تو کیا

ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

میں نے کہا غالب صاحب کا محبوب نازک ہونے کے باوجود تھا۔ بڑا ظالم۔
وہ تلوار ہاتھ میں نہ رکھتا لیکن جلاؤ کو ساتھ ضرور رکھتا تا کہ غالب صاحب تلوار
کے گھاؤ سے مرنے کے بجائے اس کی آواز پر مرنے لگیں چنانچہ ہی ہوا۔

موتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سرا ڈجائے

جلاؤ کو لیکن وہ کہے جائے کہ ہاں اور

انہوں نے کہا بھئی! اس کی آواز ہی کچھ ایسی سیلی تھی کہ غالب صاحب
کیا رقبے منہ میں بھی ڈھیروں پانی آجاتا اور گالیاں کھانے کے بعد بے مزا
ونے کے بجائے اس ذوق و شوق کے ساتھ زبان چاٹنے لگتا کہ معلوم ہوتا تھا
کہ گالیاں نہیں رس گئے کھار رہا ہے۔ غالب صاحب نے کہا نہیں ہے۔

کھتے شیریں ہیں اس کے لب کزیب گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

میں نے کہا رقیب چوڑا تھا کہ لب شیریں سے گایاں سن کر زبان چاٹنے لگا۔ غالب صاحب کو دیکھتے کہ انھیں اس بات کا حسد نہ ہے کہ وہ اس کی گالیوں کا جواب دعاؤں سے نہ دے سکے کیونکہ ساری دعائیں صرف دریاں ہو چکی تھیں۔ فرماتے ہیں کہ

داں گیا بھی تو ان کی گالیوں کا کیا جواب

یا دتھیں جتنی دعائیں صرف دریاں ہو گئیں

وہ بولے غالب صاحب تو بڑے میاں آدمی تھے ان کے منہ سے دعا کے بجائے گالی نکل ہی نہیں سکتی تھی۔ یہ تو دل کے رہزن کا معاملہ تھا، وہ بچا رہے

تو چور اور ڈاکوؤں کو بھی گالی کی جگہ دعا ہی دیتے۔ کہتے ہیں۔

نہ نشادن کو تو کب رات کو یوں بے خبر بونا

کہ کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

میں نے کہا شرافت کی وجہ سے گالی تو نہ دیتے لیکن بخشے نہ تھے اور یہاں کا

بدلہ دیاں چکانے کا منصوبہ بنالیتے اور کہتے تھے

ان پر ہی زادوں سے لیں گے غلہ میں ہم انتقام

قدرت حق سے یہی حوریں اگر داں ہو گئیں



غالب خطوط کے آئینے میں

(سلسلہ ۱۵)

اور بدلتی کانیجہ ہیں یہ خطوط ہیں اس دور کے تاریخی واقعات کے بارے میں بہت کچھ معلومات بہم پہنچاتے ہیں بقول رشید احمد صدیقی:

"دہلی کے شعراء و ادباء اور تارکین و تہذیب کے حقیقین کے لئے یہ خطوط

اپنے اندر بڑی بصیرت رکھتے ہیں"

جن مخصوص و منفرد اسلوب تحریر اور طرز نگارش کو غالب نے رواج دیا اور جس طرح انھوں نے اپنے قلم اجماع اور تم سے عرصہ سخن کی مشاطگی کی اور اس کے احسان سے بھی سبکدوش نہ ہوئی ۶

لذیٰز بود حکایت در انداز تر گفتیم

تحت کیوں نہ لکھے گئے ہوں۔ چنانچہ دہلی میں ۱۸۵۷ء کا جو خونچکاں اور

دل دوز دار ہوا اس کی صحیح اور موثر داستان انھیں خطوط میں ملتی ہے اور پھر

ان خطوط میں مرزا کی سوانح عمری اور ذاتی حالات حزن بحزن موجود ہیں۔

اس صاف و شفاف آئینہ میں ہم مرزا کی نفسیات کے عدد و خال کا عکس دیکھ

سکتے ہیں ان کے ادبی اور فنی زندگی کے اکثر پہلوؤں کو تو لے اور ناپنے کے بہت

سے پیمانے معلوم ہوتے ہیں اور ان خطوط کے مطالعے کے بغیر غالب کی پیچیدہ

تر و دار اہم اور پہلو دار شخصیت کا سمجھنا تقریباً محال ہے۔

نظم و نثر کے تمام گوشے غالب کی ٹہنی شوخی فطری مزاج و جدت طرازی

غالب کی فارسی غزلیں اور فلسفیانہ مسائل

ایک سوسری جائزہ

ڈاکٹر انوار الحق

چاک "لا" اندر گریبان جہات افگندہ ایم بے جہت بیرون خرام از پرودہ پندار

سراغ بختہ ذاتش تو ان ز کثرت جست کد سارست در اعدا دے شمار کیے

عقل در اثبات و حد خیرہ می گرد چرا ہرچہ جزئی است ہرچہ جزئی حق باطل است

بر کمال تو در اندازہ کمال تو محیط بود وجود تو در اندیشہ وجود تو دلیل

غالب الف ہاں علم وحدت خودست بر "لا" چہ بر فرد اگر "الا" تو مشتاق

ذات باری تعالیٰ کو پہچاننے کی کوشش ہر شخص اپنی بساط کے مطابق

کرتا ہے جس کی نگاہ جہاں تک پہنچتی ہے دیکھتا ہے کسی کو صاف دکھائی دیتا

ہے تو کسی کو دھندلا۔ کوئی دور سے دیکھتا ہے تو کوئی قریب سے۔ لیکن

حقیقت یہ ہے کہ پہچاننے کے دعویدار اسے پہچان نہ سکے، جلوہ کے طلب گار

جلوؤں کے ہجوم میں آنکھیں خیرہ ہو جانے کے سبب دیکھ نہ سکے۔ پھر بھی جس نے

جتنی جھلک دیکھ لی اسی کو بہت کچھ سمجھا اور اسی پر اسے قائم کر لی۔ غالب

اس حقیقت کی اس طرح پردہ کشائی کرتے ہیں:

آخرے بوقلموں جلوہ گجائی کا سینا ہرچہ دادند نشان تو غلط بود غلط

خوں چکاں ست نسیم از اثر نالہ من کیست کر سخی نظریے بہر دیوار بردہ

نشان مست نہ دائم تھا جس کہ پردہ دست ز درہ روزن درمی تو اں فرقت مرا

جلوہ و نظارہ پنداری کا نزدیک گوہرست خویش را در پردہ خلق تماشا کردہ ای

اور انتہائے شوق میں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ محبوب کی نشانیوں ہی کو عاشق

بقول شبلی نعمانی "شاعری میں فلسفہ تصوف کے راستے سے آیا چوں کہ اکثر تصوف کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے اس لیے صوفی شعرا فلسفہ کے مسائل بھی ادا کیا کرتے تھے۔ سب سے پہلے فارسی شاعروں میں "ناصر خسرو" نے فلسفیانہ خیالات نظم کئے لیکن اس کا انداز بیان شاعرانہ نہیں۔ ناصر کے بعد نظامی گنجوی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی اور اس وقت کہ شاعری میں فلسفیانہ مضامین کا بیان عام ہو گیا۔ پھر رفتہ رفتہ اس میں اتنی اور تبدیلی ہوئی کہ مسائل فلسفہ کی پیچیدگیوں کے بجائے فلسفیانہ رنگ کے خیالات نظم کئے جانے لگے۔ اس ضمن میں سہجانی، عارفی، نظیری، اور جلال سیر غیر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ہندستان کے فارسی گو شعراء میں نظیری، عارفی، فیضی، ظہوری، جلال سیر طالب، کلیم، صائب، ناصر علی، سرہندی، شیخ علی حزمین، بیدل اور مرزا غالب نے فلسفیانہ رنگ اختیار کیا۔

جلال سیر کا فلسفیانہ رنگ ان کی خیال بندی اور لفظی صناعت سے بوجھ نظر آتا ہے۔ بیدل اور ناصر علی سرہندی بھی انھیں کے متبع ہیں۔ صائب نے تشبیلی انداز اختیار کیا اور اسے اخلاقی مضامین کے لیے مخصوص کر دیا فیضی اپنے جوش بیان اور استعارات کی شوخی کے لیے ممتاز ہوئے۔ عارفی کی غزلوں میں فلسفیانہ خیالات بکثرت ملتے ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ وہ شاعرانہ طرز ادا کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ نظیری خشک فلسفیانہ مضامین کو اپنی جدت اور حسین ترکیبوں اور انوکھی بندشوں سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ بیش ناگوار بھی گوارا بن جاتا ہے۔ غالب، عارفی و نظیری کے ہم زبان ہی نہیں اس خصوصیت کے استعمال میں شریک غالب رہے۔ "لا" اور "الا" نفی و اثبات کے علامات ہیں، غیر خدا کا انکار اور خدا کا اقرار، اہم فلسفیانہ مسئلہ ہے۔ غالب تو حید کے اسلیم مسئلہ کو یوں حل کرتے ہیں۔

آنکھوں سے لگاتا ہے۔ اُسے اُنھیں اشیاء میں اپنے محبوب کا جلوہ نظر آتا ہے۔ لیکن یہ صورت صرف وقتی تسکین کا ذریعہ بنتی ہے جس حقیقی کی تلاشی اور جلوہ تمام کے لیے قیاب نگاہیں اس وقتی تسکین سے مطمئن نہیں ہوتیں۔ اسے غالب کی زبان سے سنئے:

ہجوم گل بہ گلستاں ہلاک شو قم کرد کہ جانہ اندہ و جلے تو ہم چاں خالی ست

غالب کا خیال ہے کہ انسان کے اجزائے ترکیبی میں سب اہم جز ”دردِ دل“ ہے۔

کمال دردِ دل اصل ست دردِ کربِ انسانی بخول غشتہ اند اندہ رہن موئے جانے را

غم لذتے ست خاصک طالبِ ذوق آں پنہاں نشاطِ دردِ دردِ پیدا شود ہلاک اور ان کے نزدیک ”مرد“ وہ ہے جو ہجومِ تنہا میں ہلاک ہو جائے کیونکہ تنہا زندگی کی نشانی ہے۔

مرد آں کہ دردِ ہجومِ تنہا شود ہلاک از رشکِ تشنہ کہ بہ دریا شود ہلاک ہجومِ تنہا میں ہلاکت کا دیس دینے کے ساتھ قطعِ خواہشات کے مسئلہ پر غالب صاف کوئی اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ قطعِ خواہشات ارادۂ آسان نہیں ہے۔

ہم بہ خواہش قطعِ خواہش خواستند عذرِ خواہش ہائے بے جا خواستیم کیونکہ دنیا میں ذوق کا بھونی کو ترک کرنا امرِ مشکل ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اس عالمِ اسباب میں رہتے ہوئے بھی اس کے اسباب سے نظر ہٹا کر سببِ الاسباب کو اختیار کرنا چاہئے۔

بگیتی ترکِ ذوق کا بھونی مشکل ست تا نویرِ خرمی آں را کہ گیرد دل ز اسبابش انسان اپنے ارادہ و عمل میں مجبور ہے کہ مختار، فلسفی اسے ”مسئلہ

جزو اختیار“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ صدیوں سے یہ مسئلہ مابہ النزاع بنا ہوا ہے۔ موافق و مخالف دونوں گروہ مضبوط دلائل پیش کرتے ہیں۔ شعراء نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا اور خوب بگل نشانی کی۔ خیام ”جبر“

کا قائل تھا یعنی انسان اپنے ہر عمل میں مجبور محض ہے جو کچھ کرتا ہے خدا کرتا ہے، اس کے حکم کے بغیر کوئی کام نہیں ہو سکتا۔ اس لیے خیر و شر کی تمام ذمہ داری بھی اسی پر ہے۔ غالب اس پیچیدہ مسئلہ اور مشکل عقدہ کو

صرف دو مہرِ عموں میں یوں حل کرتے ہیں۔

در آں چہ من خواہم ز احتیاط چہ سود ؟ براں چہ دست نہ خواہم ز اختیار چہ خطہ ؟ یہ دنیا دارِ اعلیٰ ہے۔ یہاں کی کوئی شے بے سبب نہیں ہے ضرورت

نہیں، بیکار نہیں۔ عمل کے بغیر یہاں کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا، کوئی غنیمت پوری نہیں ہوتی اور کوئی کام انجام نہیں پاتا۔

ماہ و خورشید در این دائرہ بیکار نمیند تو کہ باشی کہ بہ خود ز حمت کای نہ دہی زندگی حرکت و عمل کا نام ہے، جمود و قرار موت کی نشانی ہے۔

آفتابِ عالمِ سرگشت گہائے خویم می دوسد بوسے تو اندہر گل کہ می بویم ما اور موجود حقیقی کی تلاشی انسان تلاشِ جستجو کی تگ و دو میں تھک کر کبھی اپنی ہی ذات کے محور پر گردش کرتا ہے۔ پھر اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی ہستی ہستی کامل یا وجود حقیقی کا ایک جز ہے، سمندر کا ایک قطرہ ہے، صحرائے ناپیدا کنار کا ایک ذرہ ہے:

اندوہم قطر گیت کہ در خود گیم ما اما چو دارِ سیم، ہماں قلزمیم ما

پنہاں بہ عالمِ زبس عینِ عالم چوں قطرہ در روانی دریا گیم ما اور یہ قطرہ جب سمندر میں مل جاتا ہے تو اس کی ہستی گرچہ بظاہر فنا ہو جاتی ہے لیکن درحقیقت اس میں ثبات و قرار پیدا ہو جاتا ہے۔ سرمایہ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا سوئے ست کہ ناہنیاں ست زبانیت

موجہ از دریا، شعاع از مہرِ حیرانی چراست؟ محوِ اصل مدعا باش و ہر جزائش پیچ قدیم صوفیائے کرام نے نفیِ خودی کی تعلیم دی اور ان کا عقیدہ تھا کہ انسان خودی کو فنا کر کے خدا کو پاسکتا ہے جو نہائے آرزو ہے۔ غالب اسے یوں پیش کرتے ہیں۔

کم خود گیر و بیش شو غالب قطرہ از ترک خوشتن گہرست انسان کا وجود اس کائنات میں بہت مختصر اور بظاہر بہت کم ہے

لیکن تخلیق کائنات کا نشانہ اسی کی ذات ہے۔ غالب کی نکتہ آفریں زبان سے سنئے۔

جزوے از عالمِ داز ہمہ عالم بیتیم ہجومِ موئے کرتاں را ز ریاں بر خیزد اور وجودِ انسانی سے نظریں ہٹا کر جب وہ کائنات کی حقیقت پر غور کرتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ

ہر چہ بینی بہ جاں حلقہ زنجیرے ست ہیچ جانیت کہ این دائرہ با ہم نرسد

اسی لیے غالب حرکت و عمل کی تعلیم دیتے ہیں جسے بعد میں اقبال نے زیادہ واضح صورت میں پیش کیا ہے

نشان زندگی دل دودین است بالیت جلائے آئینہ چشم دیدن است محسب
وہ مہر حرکت و عمل کا ہی درس نہیں دیتے۔ مشکل پسندی ان کی فطرت تھی ہے
فراغت بر نہ تابہ ہمت مشکل پسند من ز دشواری بجاں می قدم کاہے کسان شد

گر بود مشکل میخ اسے دل کہ کار چوں رود از دست آساں می رود

رودن بہ بلادہ کہ در گیم بلا نیست مرغ قفسی کش مکش دام نہ دارد
فارسی کا ایک مشہور شعر ہے

ہمت بلند دار کہ نزد خدا و خلق باشد بہ قدر ہمت تو اعتبار تو
اسی مضمون کو عربی کے ایک مشہور شاعر عتبی نے یوں ادا کیا ہے
على قدرا اهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدرا الكرام المكارم

(یعنی لوگوں کے عزم و حوصلے کے بموجب عزائم انھیں پیش آتے ہیں
اور بلند مرتبہ لوگوں کے مجدد و شرف کے بموجب انھیں مراتب حاصل
ہوتے ہیں) غالب کی زبان سے انھیں خیالات کو سنئے :

تضادہ کار ہا اندازہ ہر کس نگہ دارد قطع وادی غم می گارد تیز گاماں را

ہائے پرکاری ساقی کہ بہ ارباب نظر سے اندازہ و پیمانہ بہ اندازد

ہر رنج بہ اندازہ ہر حوصلہ ریزند میخانہ توفیق خم و جام نہ دارد
دنیا انقلابات کی جگہ ہے۔ یہاں ہمیشہ کسی کا ایک حال نہیں رہتا۔

ثیب و فراز اس جہان فانی و گذراں کی خصوصیت ہے۔ غالب کہتے
ہیں کہ کبھی ہم بھی سرسبز و شاداب تھے مگر اب زمانے کے ہاتھوں خوش خاشاک
بن چکے ہیں لیکن شعلوں کی طلب باقی ہے اور شعلوں کو بھی چاہئے کہ سبھے
خس و خاشاک سمجھ کر مجھ سے کنارہ کشی نہ کریں بلکہ ان کا مسکن تو ہمیں ہے
آئیں اور میری آغوش میں فہم کریں

سرسبز بودہ یہ چمنہا چمیدہ ایم اسے شعلہ درگداز خس و خارباقص

نکتہ آفرینی بذکر سخن اور شوخی غالب کی امتیازی خصوصیات
ہیں۔ بات میں بات پیدا کرنا نیز الفاظ کی صورت گری اور صناعتی ان کا
ادنیٰ کھیل ہے۔ چند نمونے دیکھیے۔ یہاں بھی ان کی فلسفیانہ ذوق نگاہی
برقرار اور حکیمانہ انداز بیان قائم ہے :

مختشم زادہ اطراف بساط عدم گوہراں بضیہ عنقا است گنجینہ ما

رحمت عام ست دائم خاص را عشرت خاص ست ہر دم عام را

بادہ اگر بود چراغ خلاف شمع نیست دل نہ ہی بہ خوب مالطہ مزین بہشت ما

با اضطراب دل نہ ہر اندیشہ فارغم آسا کئے ست جنبش این گاہ ہوا را

پاک خور مرد ز زہار زپے فردا در شریعت بادہ امروز آگے فردا آتش است

برق تلال سراپائے نومی خواست کشید طرز نقاد ترا آئینہ دار آمد و رفت
الفاظ کی معمولی تبدیلی سے معنی آفرینی ان کا دیکھپ مشغلہ ہے
جوان کی زبان دانی اور نقاد الکلامی کا بین ثبوت ہے :

دہ بہ فروماندگی داد فروماندگان سایہ در افتادگی وقف ہر افتادہ است
مستی دل دیدہ را محرم اسرار کرد بخود ہی پردہ دار پردہ در افتادہ است

مور نہ تابد این ہر تیج و خم و شکن زلف تو روزنامہ بخت سیاہ کیست ؟

عالم ہم از ہنہا خود آزار می کشد برفق اذہ اذہ تشدید بودہ است

چرخ ہر روزم غم فردا بخوردن می دہد تا قیامت فالخ از فکر معاشم کردہ اند

تاگل برنگ لجنے کہ ماند کہ در چمن ؟ گل دلہی گل آمدہ در جستجوئے گل

دور قدام زیار ما ہی بے دجلہ ام نیست دلم در کنار دجلہ بے ماہیم

دیوانہ دھڑکتے نہ دار دگر ہماں تائے کشد ز جیب کہ چاکے رفو کنند

دشوار بود مردن و دشوار تر از مرگ آنست کہ من میرم و دشوار نہ داند

وانم کہ نہ دانست و نہ انم کہ غم من خود کتر از آنست کہ بسیار نہ داند

چشمے سیاہ دارد یعنی بہ مانند بید روی چو ماہ دارد اما بہ مانند دارد حضرت ابراہیم علیہ السلام کو فرماں دے وقت نرود نے آگ میں ڈال دیا تھا کیونکہ انھوں نے بتوں کی بے حرستی کی تھی لیکن آگ گزار بن گئی اور حضرت ابراہیم پر کوئی اثر نہ کر سکی۔ اکثر شعراء اس تلخ کو نظم کرتے رہے ہیں۔ غالب کی نکتہ آفریں زبان سے بھی سُنے۔ کہتے ہیں ”تم نے سنا ہے کہ آتش نرود حضرت ابراہیمؑ کو جلا نہ سکی لیکن اس سے زیادہ محیر العقول بات تو یہ ہے کہ میں شعلوں اور انگاروں کے بغیر جل رہا ہوں۔“

شدید گداز آتش نہ سوخت ابراہیمؑ میں کہ پے شر و شعلہ می توانم سوخت ناصح کا کام تلخ نصیحتیں کرنا ہے وہ رندوں کو تلخ و ترش نصیحتیں کرتا ہے لیکن غالب اسے جواب دیتے ہیں کہ جاؤ جاؤ مجھے تمھاری تلخ نصیحتوں کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ اس سے زیادہ تلخ شراب میرے پاس موجود ہے۔“

نگفتہ کہ بہ تلخی بساز و پند پذیر برد کہ بادہ تلخ تر از پیں پذیرست بلوڑوں کا طلبگار عاشق چاہتا ہے کہ کسی طرح اپنے محبوب کے جمال جہاں آرا کی ایک جھلک ہی دیکھنے کو مل جائے۔ اس کے لیے وہ نئی تدبیریں کرتا ہے لیکن کوئی تدبیر کام نہ کر رہی ہوتی۔ آخر وہ ایک دن اپنے محبوب کو یہ کہہ کر غصہ دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ ”باغ میں تو پھول ہی اچھے لگتے ہیں“ یعنی پھولوں کا حسن محبوب کے حسن سے بڑھ کر جاذبِ نظر اور دلکش معلوم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ محبوب کو اپنے عاشق کی یہ امانت آمیز اور طنز یہ گفتگو پسند نہیں آ سکتی وہ جھنجھلا کر اپنے چہرے کی نقاب

اٹھادے گا کہ بود کچھ لو پھول اچھے ہیں یا میرا چہرہ۔ اسے غالب کی کی زبان سے سُنے۔“

بے پردہ شوز غصہ و الزام دہ مرا گفتہ کہ گل خوش مت گلشن دریں پر بخت ہے محبوب عاشق کے سامنے اپنے چہرہ کی نقاب اٹھانے کو تیار نہیں اور عاشق ایک جھلک دیکھنے کو بے قرار ہے۔ منتوں اور سہا جتوں کا محبوب کوئی اثر نہیں۔ عاشق نئی نئی تدبیریں کرتا ہے لیکن کامیابی نہیں ملتی۔ اب وہ اسے اس غلط فہمی میں مبتلا کرتا ہے کہ میری آنکھیں تو آئینہ کی طرح ہیں جس میں سب اپنا عکس دیکھ سکتے ہیں لیکن وہ خود کسی کو نہیں دیکھ سکتا اس لیے میرے سامنے بے نقاب ہو جانے میں کوئی ڈر کی بات نہیں۔

بے پردہ شوز تازہ و میدنش کہ مارا چوں آئینہ چشمے ست کہ دیدن نہ شناسد نیا پیمانہ نکلتا ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ بڑھ کر محبوب کی جبین نازین جائے لیکن چودھویں تاریخ تک عروجِ ماہ کی یہ ساری کوششیں رائیگاں ہوتی نظر آتی ہیں اور وہ دیکھتا ہے کہ ناکامی کا سامنا ہے تو شرم و ندامت سے پندرہویں تاریخ سے گھٹنا شروع ہوتا ہے۔ چوں یہ بخند کہ نہ آنس بکا ہذا ز شرم ماہ یک چند بالہ کہ جبین تو شود ساز کے پردوں کو چھیڑے تو اس سے غموں کی بارش ہوتی ہے۔ جام ٹوٹتا ہے تو اس کی جھنکار کانوں میں سترخم صدا میں بھر دیتی ہے۔

دل بھی جام اور ساز کے مانند ہے۔ جیب دوست کی طرف سے اس پر ظلم و ستم کئے جاتے ہیں تو اس کو نشاط انگیز غمے پھوٹتے ہیں۔ دل چوبند ستم از دوست نشاط آغازد شیشہ سائے ست کہ تابش کند آواز دہد حالتِ دمنو میں اگر جسم کے کسی حصہ سے خون کی ایک بوند بھی نکل آئے تو دمنو ٹوٹ جاتا ہے اور دوبارہ دمنو کرنے کی ضرورت لاحق ہو جاتی ہے۔ مگر غالب کا کہنا یہ ہے کہ ہم عشاق اپنی پلکوں سے روزانہ خون کا سیلاب بہاتے رہتے ہیں پھر بھی طہارت نہیں جاتی۔“

تو بیک قطرہ خون ترک دمنو گیری و ما سیلِ خوں از مرہ و انیم طہارت نہ بود



غالب کی غزل

سعادت نظیر

اضافہ سخن میں غزل بڑی ہی مومن اور بڑی ہی الہی صنف ہے، رس رنگ کی شاعری ہے، دل کے تاروں کو چھوٹی، لطیف احساسات کو گدگداتی، بھولی مسبری باتوں کو پھیرتی، حسین یادوں کو اکساتی، خون کی گردش کو بڑھاتی، دل کی دھڑکنوں کو تیز کرتی، تنہائی میں تصورات کی مفصل آراستہ کرتی، ہجوم غم میں تسکین خاطر مہتی اور بزم نشاط میں جان ڈالتی ہے۔ اسی لیے تو یہ اتنی مومن اور اتنی الہی ہے۔ بے ساختہ اس کے عشقوں اور اداؤں پر مرنے کو ہی چاہتا ہے۔ غزل ایک جان دار صنف سخن ہزار مئی لفظوں کے باوجود بھی ہر دور میں زندہ رہی ہے اور رہے گی۔ اس میں ایک بے پناہ قوت موجود ہے، ارتقا پذیریری اور حالات و ماحول سے ہم آہنگ ہونے کی فطری صلاحیت پائی جاتی ہے۔ اس کے اپنے مخصوص حرفت صوت، نازک لب و لہجہ اور لطیف اشارات و علامات کے دل کش پیمانے ہوتے ہیں جن میں معنی و مفہوم کی انسی رنگ برنگی صہباً جھلکتی ہے جو کیف آگینی اور روح پروری کا سبب ہوتی ہے۔

غزل کی اساسی قدر جذبہ ہے مگر جذبے کے ساتھ ساتھ اس میں تخیل کی گلکاری بھی ہوتی ہے۔ جذبہ ایک طلسمی کیفیت ہے اور تو کبھی تخیل یا جذبہ تخیل دونوں بہ یک وقت متحرک ہوتے ہیں گو یا غزل جذبہ تخیل کے حسن امتزاج کا نام ہے جو موسیقیت کے رنگین پیراں میں نمودار ہوتا ہے اور اس حسن امتزاج میں احساس کی پرچھائیاں بھی ہوتی ہیں عشق، تصوف اور آذادہ روی کا میلان تو غزل کے نمایاں تخیل ایک بصیرت افروز قوت — جذبہ تخیل شاعر کی دردوں مہنی کے اہم اجزا ہیں البتہ کسی خارجی یاد دہانی متحرک سے کبھی یہ جذبہ ابھرتا ہے

غناصر ہیں۔ اور یہ باتیں اردو کے جس شاعر کے یہاں زیادہ ملتی ہیں وہ ہیں مرزا اسد اللہ خاں غالب جو سن تیز ہی سے اردو میں سخن سراٹی کرنے لگے۔ پچیس سال کی عمر تک اردو ہی میں زیادہ ترکتے رہے مگر فارسی سے فطری لگاؤ کے باعث بعد میں فارسی غزل گوئی کی طرف بھی توجہ کی اور اتنی توجہ کی کہ ان کا فارسی کلام "لفتش ہائے رنگارنگ" کا ایک خوب صورت المہم ہو گیا اور اس خوبصورت المہم پر ان کو اتنا ناز تھا کہ وہ اس کے مقابلے میں اپنی اردو شاعری کو بے رنگ سمجھتے رہے لیکن طرفگی تو دیکھیے کہ ان کی شاعر غفلت کمال اور شہرت دوام کا مظہر ان کی اردو غزل ہی ٹھہری جس میں تیاریت کا نشت کے سرلبہ رازوں کی کچھ عرفانی جھلکیاں ہی نہیں دکھائی دیتیں بلکہ افسانی دل کی دھڑکنیں بھی سنائی دیتی ہیں۔

آگرہ (اکبر آباد) جہاں لافانی محبت کی شہرہ آفاق یادگار تاج محل جلوہ طراز ہے، اسی موم خیر خطے میں غالب نے اپنی نھیال میں ۱۷۹۷ء میں جنم لیا۔ مگو چھپن ہی میں یتیم ہو گئے۔ چچا نے سرپرستی کی لیکن وہ بھی کسی معرکے میں کام آئے۔ اب ان کا کوئی بڑا ایسا نہ تھا جو ان کی تعلیم و تربیت پر توجہ دیتا، اس کے باوجود خوش حال گھرانے علمی ماحول اور ذاتی شوق کی بنا پر علوم متداولہ میں درک حاصل کیا اور فارسی زبان و ادب میں مہارت پیدا کر لی۔

ان کی چچی نے اپنی ایک نیک نفس اور سلیقہ مند بھتیجی، دختر المی بخش خاں معروف سے دہلی میں ۱۸۱۰ء میں ان کی شادی کر دی اور وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دہلی کے ہو رہے۔ ان کے اولاد میں مگو کسی کو بھی حیات مل گئی اپنے چچا نصر اللہ بیگ کی جاگیر سے کچھ حصہ پایا لیکن اس کی وجہ سے

نواب شمس الدین احمد خاں سے بھگڑا مول لینا پڑا، فوت مقدمے تک پہنچی اور مقدمے کی پیردی کے لیے انھیں کلکتہ جانا پڑا مگر ناکامی کے سوا کچھ بھی ہاتھ نہ آیا البتہ نواب کے بعد کلکٹری سے منشن ملنے لگی۔ جب ذوق کا انتقال ہوا تو بہادر شاہ ظفر اور کچھ شہزادوں کی غزلیں دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ معاشی حالت کچھ بری نہ تھی لیکن شاہ خوجہ ہونے کے باعث جو کچھ ملتا، اڑا دیتے اور تنگ دست ہو جاتے، پھر بھی دن بھلے پرے گورہی نہیں تھے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ چھڑ گئی۔ دلی اجڑی، انگریز غالب کو رازشی سمجھنے لگے مگر دربار رام پور کے توسط سے صفائی ہو گئی، البتہ بڑھاپے میں رام پور کا سفر نہنگا پڑا، صحت بگڑ گئی، دلی لوٹے اور بہت دنوں تک صاحب فراش رہے، بہت کچھ تدبیر کی مگر شفا کی کوئی صورت نظر نہ آئی اور آخر کار ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو داعی اجل کو لبیک کہا اور حضرت نظام الدین ادلیا کے احاطے میں پونہ خاک ہو گئے۔

جس شعری ماحول میں مرزا نے آنکھ کھولی، وہ لکھنؤ زدہ تھا۔ اگرچہ وہ پہلے اہل ناصح کے رنگ میں کہنے لگے لیکن ان کے جدت پسند مزاج پر لفظی بازی گری گراں گزری، پایاں علامات اور فرسودہ تصورات نے غزل کو تنگ داماں کر دیا تھا جس کا شدید احساس غالب کو ہوا اور انھوں نے غزل کو نئے نئے معنی کے ساتھ زبان و بیان کی نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ نیا رنگ اور نیا آہنگ دیا، دس بارہ سال تک طرز تبدیل میں رہتے کہا مگر تفصیل الفاظ و تراکیب نے ان کی اس دور کی شاعری کو گنجلک کر دیا۔ جب شعور بجا تو غزل، نظیری اور پھر تیر کی راہ اختیار کی لیکن فکر و اظہار پر آخر تک بیدل کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور رہا، یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کا مطالعہ کرنے والے کا ذہن بڑی کد و کاوش کے بعد اس کے معنی و مفہوم تک پہنچتا ہے۔ اس پیچیدہ اور پہلو دار اسلوب میں مومن کے سوا ان کا اور کوئی مقابل نہیں۔ غالب فکر و نظر کی ندرت و رفعت کے باعث مشکل گوئی کے لیے مجبور تھے اور ان کے بلند و بالا انداز کے اظہار کی گنجائش پرانی بید ہی میں نکل آتی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ طرز غالب طرز تبدیل ہے یا اس کا خاکہ البتہ ان کے انفرادی طرز کی تشکیل میں اور شاعروں کے علاوہ بیدل کا زیادہ حصہ ہے مگر ان کی تیز درایت نے انھیں روایتی بننے نہ دیا اور نہ کسی کا اندھا مقلد ہی۔ اسی بات نے ان کو ایک ایسے شعری آہنگ

کا موجد بنا دیا جو دنیا کے لیے اجنبی ضرور تھا لیکن ناگوار نہیں۔ آخر اس پر تو تفصیل و پیچیدہ الفاظ و تراکیب کے اجتناب نے ان کی غزل کے صوری حسن کو کچھ اور نکھار دیا اور معنوی حسن کے رمزی اشکال بہت سی جاذب نظر ہو گئے۔

مرزا کے زمانے میں غزل حدیثِ دلبراں تھی اور یہ دلبر پردہ نشیں نہیں، شاہدانِ بازاری تھے۔ شاہدانِ بازاری کی محبت شرافت و تہذیب کے بلند معیار کی غماز نہیں بلکہ لپٹی کردار کا ثبوت ہے اور محبت کا کم و بیش یہی معیار غالب کے پاس بھی ملا ہے مگر اس معیار کا پردہ داران اپنا طرز ادا اور حرف و صوت کا وقار ہے اور اسی پردہ داران کے سبب محبت کبھی کبھی ذوق پرستاری معلوم ہوتی ہے اور ان کے آ ذوق پرستش کے اظہار میں بلا کی رنگارنگی اور غضب کی ہمت پائی جاتی۔ ذکرِ مونس پری دشمن کا اور پھر بیاں اپنا ہو گیا رقیبِ خرقہا جو راز داں اپنا تو اور موعے غیر نظر ہائے تیز تیز میں اور دیکھ تری مرہ ہائے دراز کے غیظ اس کی ہڈی داغ اس کا پورا تیں اس کی تیری زلفیں جس بازو پر پریشاں ہوئیں ڈھونڈ رہے ہو اس نئی آتشِ نفس کو جی جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا سمجھے پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہماری ہے غالب کا دل جس حسن پر کشش کا گھماؤ ہے، وہ جنت نگاہ کوئی پری یا حور نہیں، وہ تو اسی دنیا ہے آب و گل کی ایک پیکرِ جمال ہے، اس کے بال گھنے، قد لمبا، بدن چمکیلا ہے، چال حبیبی، گری کمان کا تیر، رفتار ایسی متوالی کہ سوچتا ہے بھی لڑ جائے طبیعت میں ناز و نیاز کی آمیزش ہے، آراشِ خم کا گل کا وہ آہنگ کہ اندیشہ ہائے دور و دراز کے پہلو کل آئیں، وہ خوب مبتلائے عشق ہو کر کچھ اور بھی بلائے جان ہو جاتی ہے اور اس کا تصور رعنائی خیال کا خالق بن جاتا ہے۔

ہو کے عاشق وہ پری رداور نازک ہو گیا۔ رنگ کھنکھائے ہو جتنا کہ اڑتا جائے ہو تھی جو اک شخص کے تصور سے اب وہ رعنائی خیال کہاں ہو جس ہر اک کے اشار میں نشاں اور کہتے ہیں محبت تو گزرتا ہے کہاں اور عشق پرند نہیں ہو یہ وہ آتشِ غائب کہ لگائے نہ لگے اور بکھائے نہ بنے عشق انتہائی نہیں ہوتا یہ ایک ایسی آگ ہے جو کی لپٹوں میں ہر ہمت کی شیفنگی اور سرشاری خود فراموشی کے جو عناصر ملتے ہیں، وہ جذبہ سپردگی کی

غم نہیں ہوتا ہوا آوازوں کو بیش زیک نفس برق کرتے ہیں دشمن شمع ماتم خانہ ہم
توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہر وہ قطرہ کہ گہر نہ ہوا تھا
غالب کے یہاں قنوطیت سے زیادہ رجائیت کی عشوہ طرازیں ہیں کیوں کہ
ان کی شخصیت میں انفعالیات نہیں، توانائی ہے، اسی لیے ہر حادثہ ان کے لیے
ایک آفت یا ایک بلے بے درماں نہیں بلکہ ایک بصیرت افزا درسِ حیات ہے۔
اہل سنیش کو ہے طوفانِ حوادثِ مکتب لطمہ موج کم از سیلی اُستاد نہیں
غالب کی یہی وہ فعال حیثیت ہے جس کا ایک روشن پہلو شوخی و ظرافت
بھی ہے جو ان کی زندگی میں اعلیٰ لیاں کرتی نظر آتی ہے چونکہ ان کی زندگی ان کی شاعری
اور ان کی شاعری ان کی زندگی ہے اس لیے شوخی و ظرافت کی چاشنی بھی ان کی شاعری
میں ملتی ہے۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ دیرانی کو کیا کم ہے ہونے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسمان کیوں ہو؟
دے دے جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے باپے آشنا نکلا اُن کا پاساں اپنا
کیا وہ مژدہ کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہے غیر سے تھی سُن کے تم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
عمر بھر دیکھا کے مرنے کی راہ مر گئے پر دیکھئے دکھلا میں کیا
زندگی اپنی جیساں رنگ سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں دشمن خلق اے خضر نہ تم کہ چور بنے عمرِ جادواں کے لئے
مرزا کی ظرافت میں غضب کی لطافت اور قیامت کی دل آویزی ہے اور
پریات بہت کم کسی کو میسر آتی ہے۔ مرزا کی ظرافت اپنا ہو کہ پرایا، دوست ہو کہ
دشمن، سب کو اپنے تیروں کا نشانہ بناتی ہے۔ غم کا موقع ہو یا خوشی کا، ہر موقع پر
ان کی زبان سے پھول جھڑتے نظر آتے ہیں۔ غم کی بات نہ گو کہ کبھی کبھی لطیف بنادیتے
ہیں ظرافت و شوخی کا یہ رنگ اس وقت کچھ اور چمکھا ہو جاتا ہے جب کہ وہ واعظ
کی ریاکاری پر چوٹ چلتے ہیں مگر اس کے باوجود تہذیب و شائستگی کے حدود کو
توڑتے نہیں بلکہ سنجیدگی و ممانعت سے کام لیتے ہیں۔

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں اعظا پراتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
جاتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی
طاعت و زہد بے غرض ہونا چاہئے مگر زہد و اعظ کا تقویٰ دیرینہ نگاری
تو محض صلے کی توقع پر مبنی اور اس بات کی بے نقاب مرزا کی خود بینی و آوازہ روی
(بقیہ ص ۱۶۹)

ظرف کوئی ارمان دامنِ دل کھینچتا ہوا محسوس ہوتا ہے تو دوسری طرف دنیا کی تنہائی
ایک سراب معلوم ہوتی ہیں، کبھی وہ سراپا رہیں عشق اور طالب فنا ہوتے ہیں اور
کبھی الفتِ ہستی کو عین فطرت سمجھتے ہیں۔

سراپا رہیں عشق و ناگزیر الفتِ ہستی عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
رو حیات میں غالب مسلسل گرم سفر ہیں، کئی مرحلے اور کبھی منزلیں طے
کر جاتے ہیں مگر حد درجہ ماندگی کے باوجود بھی ان کی صحرانوردی کے ذوق و شوق
میں کمی نہیں آتی، ذوق و شوقِ تنہائی کی شکلیں ہیں اور جب تک دم میں دم ہے،
تنہاؤں کا ساتھ نہیں چھوٹ سکتا، اور ہر تنہائی کی دلیل ہے زندگی کی حرکت و رفتار
کا نام ہے اور قدم میں حرکت و رفتار ہے، راہِ ہستی پر نقش قدم اس طرح ابھرتے
جاتے ہیں جس طرح موج پر بلبلہ اور چونکہ بلبلہ موج ہی کی تخلیق ہے اس لیے وہ پھوٹ کر
بھی موج ہی کا ایک حصہ بن جاتا ہے گویا نقش قدم در ماندگی اور سکون کی علامت
نہیں بلکہ حرکت و تازگی کا اظہار ہے اس لیے کثرتِ ماندگی صحرانوردی شوق میں مانع
نہیں ہو سکتی اور نہ ذوقِ زندگی ہی مٹ سکتا ہے بلکہ ہر قدم پر ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے
نہ ہو گا ایک بیابانِ ماندگی کو ذوق کم اپنا حبابِ موجِ رفتار ہے نقش قدم اب
یہی ذوق و شوق جو آرزوؤں کی انجمن آراستہ و پیراستہ کرتا ہے، غالب کے
لیے ایک ہمیم تقاضا بن جاتا ہے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ
غالب کی زندگی جس دور سے گزری، وہ حادثوں اور مصیبتوں کا دور
تھا، قدم قدم پر نا کامیاں اور غم و الم ان کے گلے کا بار ہوئے۔ پھر خاندانی
جھگڑے، معاشی پریشانی، قرض خواہوں کے تقاضے، بھائی یوسف مرزا کی
علاقت، ناقدری کمال اور زیادہ سرمایہ دہلی کے طعن و تشنیع میں سالہ غالب کی دل گدگی
کا سبب بنے جس کے باعث ان کو ہر طرف یاس و حرماں کا عالم نظر آنے لگا اور
چارہ درخابے دینی نہ پا کر کہہ اُٹھے۔

بے کسی ہائے تنہا کہ نہ دنیا ہے، نہ دیں

اسی سزل پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب غم کو شوہنہار کی طرح جڑ جاتا
مجھ میٹھے بلکیوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ان کے نزدیک غم و حیات لازم و ملزوم تھے۔
قیدِ حیات و بندِ غم اہل میں دونوں یک ہیں موت کو پہلے آدمی غم کو نجات پائے کیوں،
مگر یہ کیفیت یا یہ تاثر دیر پا نہیں رہا اور ان کی بلند ہستی نے ان کو سنبھال
لیا اور قنوطی بننے نہ دیا، یہی وجہ ہے کہ وہ آنسوؤں کے ہجوم میں بھی سکرانے لگے۔

حضرت غالب

سیفِ بجنوری

رباعیات

(غالب)

مجدی پرتاب گدھی

ذرے کو بنا دیا ستارا تو نے
گیسوں غزل کو یوں سنوارا تو نے
دھند لانا کی گردِ مسد سالِ باہر
الفاظ سے جو نقش اُبھارا تو نے

شوشے شوشے میں فکرِ دفن کی تنویر
نقطہ نقطہ ہے علم و حکمت کا سفیر
اشعار میں صد گنجِ معانی پنہاں
الفاظ ہیں منظرِ شعورِ تمیز

غزلیں ہیں تری فکر و بصیرت کا پیام
اے غالب نکتہ دان و عرشِ مقام
دہائے جو ترے ساغرِ سرچش میں تھی
بخشا اُردو کو اُس نے حسنِ دوام

محرابِ غزل سے جب اذانِ دی تو نے
ترتیبِ صفتِ خوشِ فکرِ دی تو نے
اک "شورِ بیدار" ہر اک شعر میں ہی
نغموں میں ڈھلی طرزِ قافی دی تو نے

کہاں ممکن ہے شرحِ مطلعِ دیوانِ نیرِ دانی
یہ قدرت کا کرشمہ ہے دبی چنگاریاں کو دیں
حقیقت پھر حقیقت ہے اُجاگر ہو کے رہتی ہے
تربِ تابِ نگینِ مٹی میں مل کر بھی نہیں جاتی
وہی اک شاعرِ مشیو ابیاں شیریںِ باغِ غالب
نقطہ اک سترِ آتھا زندگی میں سندِ شاہی
زیلے کی نگاہیں اہل سے عزمِ تھیں جنک
لیا اہلِ نظر نے جائزہ لبِ لفظ و معنی کا
نصاحت میں بلاغت میں سلاست میں طلاوت میں
تکلم میں فکر میں تاثر میں، تبحر میں
ہویدہ لفظ لفظِ نظم سے دریا معانی کا
علومِ ظاہری آئینہ از جلوہ باطن
مرتب معارفِ بھی تصورات سے رقع بھی
عقول و حکمت و اخلاق و ابعادِ طبیعت میں
سلیقہ بات کرنے کا، قرینہ بات کہنے کا
بیاں میں ہر اگر جادو تو حکمتِ شعر گوئی میں
تو غالب تیرا فنِ غالب ترِ حسنِ بایں غالب

صفاتِ غالبِ جو کوئی سیفِ کیا سمجھے

حقیقت میں نظر کہے شعورِ مرتبہ دانی

تسلیم غالب

اپنی شکست کی آواز

بہارِ نغمہ

بہارِ نغمہ

ڈاکٹر سید محمود حسن

کسی شاعر و ادیب کی شخصیت سے اس کے فن کی مختلف منزلوں کو سمجھنا اتنا مشکل نہیں ہے جتنا اس کے فن کے ذریعہ شخصیت کی گتھیوں کو سمجھنا۔ یہ دشواری اس لئے زیادہ شدید محسوس ہوتی ہے کہ عموماً فنی اظہار میں اس حقیقت نگاری سے کام نہیں لیا جاتا جس سے اس کے فن اور ذات میں ہم آہنگی و تعلق پایا جاسکے۔ اردو شعر و ادب میں خارجی اور داخلی روایات کی تقسیم کی وجہ سے صفتِ مزہبی کا تصور اور بھی دور معلوم ہوتا ہے۔ البتہ جن شعرا نے اپنے ذاتی احساسات کے ہر پڑ کو جگہ دے کر فنی قدر وں کو آگے بڑھایا، ان کی عظمت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور شاید یہ کہنا زیادہ غلط نہ ہوگا کہ غالب سے بڑھ کر اس تعاضے کو کوئی ذوقِ شاعر پورا نہ کر سکا۔ غالب کی جن بنیادی خصوصیات پر نقاد بلا تردید دیتے آئے ہیں ان میں خاص طور سے یہ ہیں کہ انھوں نے جذبہ کی شدت کو اپنے تفکر کی گہرائی اور شہادہ کی تیزی سے ہمکنار کر لیا۔ دل کی آواز کو دماغ کی گہرائی سے ہم آہنگ بنا دیا۔ خارجی و باطنی عوامل کی حکمت کو ایک دوسرے سے پیوستہ کر دیا۔ تخیل و ذہانت کو لازم و ملزوم بن گئے اور فنی تفصیلات کے ساتھ اندھ دنی کی کیفیات کو اس طرح مزور کر دیا کہ یہ فرق نہ ہوا۔ گوئی کہ جن مضمون اور حین اظہار میں کس چیز کو زیادہ اہمیت حاصل ہے لیکن عظمت کے ان عناصر کو گرفت میں لانے کے لئے جہاں ان کی شخصیت کا ہاتھ ہے وہاں ان حادثات و سانحات کا بھی جنھوں نے غالب کو کسی منزل پر چن لینے نہ دیا۔ غالب اگر ان مضامین و آلام سے عاجز کر اور دل بے حسی اور بایوسی کا شکار ہو جائے تو ان کو یہ عظمت نصیب نہ ہوتی لیکن ان کی انفرادیت اور امتیازی خصوصیات کا نتیجہ ہرگز یہی ہے کہ انھوں نے زندگی کی ہر شکست پر غلامانہ کے باوجود اپنے مہمانِ موت پیدا کر لی تھی کہ اگر ایک

منزل پر ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا تو کوئی دوسرا راستہ اختیار کر کے زندگی کے سفر کو زیادہ بہتر آرام دہ اور پرسکون بنا دیا جائے۔ یہ بھی یہ جدوجہد کرتے رہے کہ وہ وہ گتھیوں کے حصول کے لئے دار و درجن کا تجربہ کر لیا جائے۔ یہی یہ اظہار کیا کہ کوئی انھیں اپنی تہذیب کے کچھ نہ کہا کہ اپنے دل کی غمش سے بھی گتھیاں کے خن و خاشاک میں چراغاں ہے اور چونکہ ان کو شکستِ خیرات تو دوسری ہے چنانچہ میں بھی ایک لذت محسوس ہوتی تھی۔ یہ منزل آچکی تھی کہ گردن کے آتش کدہ کے دازوں کو کھانہ کر دیتے تو یہ معلوم دنیا میں کس قدر بایوسی اور بے بسی پھیل جاتی، پھر بھی ذوقِ فنا ہے اتنی استغنیٰ تھی کہ ان کی سانس میں صفتی گرمی تھی جو وہ خود نہیں جانتے تھے۔ اور یہی بلندیِ ذوق تھا جس کے ذریعہ چاہے ذاتی زندگی کی پابندیاں اور مایوسیوں ہوں ان چاہے جو غم کی روایات ہی ایک ملک اپنے کو محدود نہیں رکھا۔ چنانچہ انھوں نے اپنی زندگی کے ذاتی شکست کو دور کرنے کی جدوجہد جاری رکھی تو اسی کے ساتھ ایک سلسلہ بھی قائم ہوا۔ بلاشبہ یہی روایات یا اردو فادائی کے کئی کئی عموماً عقیدہ کرنا گوارا دیا۔ ان کی عموماً ان کی غیر معمولی کلیاتی اور عظمت کا سہا ہے۔

ملزوم بن گئے اور فنی تفصیلات کے ساتھ اندھ دنی کی کیفیات کو اس طرح مزور کر دیا کہ یہ فرق نہ ہوا۔ گوئی کہ جن مضمون اور حین اظہار میں کس چیز کو زیادہ اہمیت حاصل ہے لیکن عظمت کے ان عناصر کو گرفت میں لانے کے لئے جہاں ان کی شخصیت کا ہاتھ ہے وہاں ان حادثات و سانحات کا بھی جنھوں نے غالب کو کسی منزل پر چن لینے نہ دیا۔ غالب اگر ان مضامین و آلام سے عاجز کر اور دل بے حسی اور بایوسی کا شکار ہو جائے تو ان کو یہ عظمت نصیب نہ ہوتی لیکن ان کی انفرادیت اور امتیازی خصوصیات کا نتیجہ ہرگز یہی ہے کہ انھوں نے زندگی کی ہر شکست پر غلامانہ کے باوجود اپنے مہمانِ موت پیدا کر لی تھی کہ اگر ایک

ہو گیا اور جس طرح انفرادی کشمکش اور خیال و خواب تہذیبی اور سماجی تقاضوں سے مربوط ہوتے گئے، اسی طرح فن کے موضوع کو وسعت اور تفکر و جذبے کی ہم آہنگی بڑھتی گئی۔ یہ صلاحیت ہر شاعر کی فطرت میں موجود نہیں ہوتی اور شاید یہ کہنا سچا نہ ہو گا کہ اردو شاعری میں اس خصوصیت کے لحاظ سے غالب سب سے منفرد حیثیت کا مالک ہے۔

غالب کی زندگی اگر بچپن ہی سے مصائب و آلام کا شکار رہتی تو شاید بعد میں درپیش آنے والے ساختات کی تلخی انھیں اتنی شدت سے محسوس نہ ہوتی کہ جن کا اظہار ان کے اشعار میں کیا گیا۔ پانچ سال کی عمر میں باپ کا سایہ سے محروم دیکھا گیا تھا لیکن چچا کی شفقت نے لاوارث نہ محسوس ہونے دیا۔ آٹھ سال کی عمر میں چچا کی مفارقت کا داغ بھی سہا لیکن نانہال کی خوشحالی اور وہاں کے عیش و عشرت کے ماحول نے ان کو لہو لب کی منزل تک پہنچا دیا تھا۔ اس طرح ۱۷۱۵ برس کی عمر میں جب دہلی آئے اس سے پہلے خود انھیں کے الفاظ میں ان کے چاروں طرف غنچے شگفتہ ہوتے تھے، اس پاس نسیم کے فیض سے جلوہ لگی بکھرنا رہتا تھا، ہر گزردہ حسن و دلبری کے جلوے نظر آتے تھے، سارا ماحول شاہد و محبوب، سرور و مستی اور شر و شراب کے کیف و رنگینی سے معمور رہتا تھا۔ ان حالات میں نہ تو تہائی و بے بسی کا احساس ملتا ہے نہ ایسے کرب کا جو انھیں تڑپا دیتا، چنانچہ زندگی کی اس اعتدالی کیفیت میں فن میں کسی قسم کی انفرادیت پیدا کرنے کا شعور نہیں پایا جاتا بلکہ شکل پسندی اور تبدیل کی پیروی کرنے کے باوجود یہ تصور نہیں پیدا ہوا تھا کہ شعر میں جذبہ اور تفکر کو ایک کر کے پیش کر سکیں۔ رفتہ رفتہ عمر کی منزلیں بڑھنے کے ساتھ شدائد زمانہ کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا ہوتا گیا اور یہ محسوس ہوا کہ خاندانی عظمت، نسل امتیاز، ماضی کی خوشحالی اور سکون کچھ بھی باقی نہ رہا بلکہ "ذوق صحت، حجاب" بھی مٹ گیا۔ اس کے بعد ہی اگر بے کسی و بے بسی کا احساس شدت پکڑتا گیا تو یہ شعور بھی بیدار ہوا کہ اپنی خودداری اور انفرادیت کو کسی نہ کسی طرح ضرور برقرار رکھنا ہے اور اس کے لئے سوائے شعر و فن کے کوئی دوسرا ذریعہ باقی نہ تھا کیونکہ نہ تو اس نسل کی عظمت کے نقوش باقی رہ گئے تھے جن پر غالب کو فخر تھا نہ خاندانی جاہ و جلال باقی رہ گیا تھا اور نہ سپہ گری کے اس پیشہ کو اختیار کرنا ان کے بس میں تھا جو ان کے آباؤ اجداد میں سولہشت سے رائج تھا۔ ان چیزوں کے حصول کی تمنا رہ رہ کر غالب کے دل میں ٹپکنا شروع ہوئی رہی ہوگی۔ اگر لوگوں کی رنگ رلیوں اور ذہنی فراغت کا

احساس لا شعور میں برقرار نہ رہا ہوتا تو اپنی متناؤں کا ماتم اس قسم کے اشعار کے ذریعے نہ کرتے:

کا دکا دست جانی ہائے تہائی نہ چھو صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

دل میں ذوقِ دل دیدار تک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے کل ملک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آئید توڑا جو تو نے آمینہ شمال دار تھا

پھر ترے کوچہ کو جاتا ہے خیال دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضہ ہے متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قمری رہن پر

بسکہ میں ہم اک بہارِ ناز کے مارے ہوئے جلوہ گل کے سوا اگر داپنے، فن میں نہیں

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصتِ رات دن

بیٹھے رہیں تصویرِ جاناں کے ہوئے

غالب اگر اکبر آبادی میں رہ گئے ہوتے تو نہ ذاتی شدائد کا شائد اشد شائد

احساس ہوتا نہ افسردگی و بے بسی میں اتنا کرب ملتا، نہ غمِ دوراں اور تلخیِ حیات

کے ان ساختات سے دوچار ہونا پڑتا جس نے نوجوانی سے زندگی کی آخری سانس

تک کسی لمحہ چین سے بیٹھنے نہ دیا۔ ان تجربات نے ان کے جذبات ہی کو دست نہیں

بخشی، فکر کو بھی گہرائی عطا کی۔ انھیں خفائن نے ان کو یہ احساس دلایا کہ

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نواں کا

اور اس طرح اسی منزل سے انھوں نے اس طرف توجہ دینا شروع کر دی کہ اگر شاعری

کی مقبولیت کے لئے آرائشِ خم کا کل کے ذکر کے بغیر فن تکمیل نہیں پاسکتا تو اندیشہ

دور و دراز کی شمولیت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی اور نہ ذاتی احساسات کے

ساتھ تہذیبی قدروں کا ماتم۔ یہ چیزیں جب ایک ہو کر سامنے آگئیں تو اس کے

بعد ہی ان کے کلام میں وہ فضا چھا گئی جس سے ہر ایک اپنے ذوق اور تقاضے کی

تسلیم حاصل کر سکتا ہے۔

محبت تھی چن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے کہ موج بوسے گل سے ناک میں آتا ہے میرا

تاراج کاوش غم بھرا ہوا ہے سید کہ تھا دغینہ گہر ہائے راز کا

دکھاؤں کا تماشا دی اگر فرصت ملنے مرا ہر دماغ دل اک تخم ہے سر و چراغاں کا

خوشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں زریں ہیں چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گوہر یار کا
ان اشعار کے ذریعے اگر ایک طرف خود شاعر کی ذہنی کشمکش کا پتہ چلتا ہے
تو دوسروں کے احساسات کی ترجمانی بھی ہو جاتی ہے اور یہ سیکریت غالب
کے ہر شعر میں پوشیدہ رہتی ہے۔

غالب ماں کی زندگی ہی میں اکبر آباد چھوڑ کر دہلی آکر کیوں بس رہے،
اس کے پیچھے محض یہ احساس کا فرما رہا ہوگا کہ اپنے وطن میں ان کے فن کو وہ
شہرت اور قبولیت نہیں مل سکتی تھی جس کے وہ متمنی تھے۔ اکبر آباد کی سرزمین سے
غالب کو دوستی اور دباں کے درو دیوار سے جو جذباتی رگڑ تھا اس سے جدا ہونے
کرنے میں معاشرتی الجھنوں کا سب سے بڑا باعث رہا ہوگا جس کو حل کرنے کے لئے اس
دقت دہلی کے علاوہ ملک میں کوئی دوسرا مرکز نہ تھا اور نہ غالب کو کسی جگہ پیر
نکالنے کا سہارا ہی مل سکتا تھا۔ ان کے دہلی میں آنے میں یہ جذبہ بھی شامل نہیں رہا
ہوگا کہ اپنے فن کو ذریعہ معاش بنا سکیں گے۔ یہ زمانے کے حادثات، دہلی کی فضا
غالب کا ماحول اور سب سے بڑھ کر ان کی اختراع پسند طبیعت اور فطری صلاحیت
کا اثر تھا کہ انھیں وہ سب کچھ مل گیا جس سے چاہت وہ خود اپنی زندگی میں کبھی ممکن
نہ ہو سکے ہوں، انھیں زندگی میں یہ اطمینان حاصل ہو بھی کیسے سکتا تھا جبکہ
منزل پر وہ یہ محسوس کرتے رہے کہ ان کی جو قدر و منزلت ہونا چاہیے وہ نہیں
مل سکی جس سے ان کی معاشرتی پریشانیاں دور ہو سکیں۔ ایک لحاظ سے یہ انتہا ہی
ہوا کیونکہ جیسے جیسے ان کی معاشرتی کشمکش بڑھتی رہی، جیسے جیسے ان کی ذہنی الجھنوں
میں اضافہ ہوتا رہا اور جیسے جیسے وہ ان سے نجات پانے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے
رہے ویسے ہی ویسے ان کا شعور بچتا اور مضبوط تر ہوتا رہا کہ اپنے بیان کے لئے
شگنائے غزل کو محض سخن و عشق کی کیفیات کے اظہار تک محدود نہ رکھ کر اسے
اور زیادہ وسعت دی جائے۔ غالب کو زمانے نے نہ تو اس کی فرصت دی،

کہ وہ اپنی سرلمبہ کی کو قیام رکھ سکیں اور نہ اس کی کہ وہ بھل کو سجا سکیں۔ زندگی قہار
کا جلوہ دکھانے کی خواہش کے باوجود آگے بڑھنے سے باز نہ آیا، جس و خاشاک گئے
چراغاں کے لئے انھیں نگہ گرم کی آگ کا سہارا لینا پڑا، دل کے رازوں کو بھل پھار
میں لانے کو اٹھائے روکتے تھے کہ اس آنکھ کو خاموش رکھنا ہی بہتر تھا۔ اپنے دل
میں داغ پیدا کر لے لیکن یہی بہتر سمجھا کہ اسے لب تک نہ لایا جائے اور کبھی کبھی
کھل کر ان کیفیات کا اظہار بھی کیا کہ:

جو چاہے نہیں وہ مری قدر و منزلت میں یوسف بہ قیمت اتول خریدہ ہوں
ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ ہوں میں کلام نغز دے ناشنیدہ ہوں
پھر بھی ان میں انسانیت سے ہمدردی، زندگی سے محبت، عمل کی تلقین اور جدوجہد
کی کاوش ملتی ہے، امید کی کرن جلائے رکھنے کا احساس دلا یا جاتا ہے کائنات
کو دوست دینے کی خواہش پائی جاتی ہے، میل حوادث کا مقابلہ کرنے پر کھاتے
رہتے ہیں، حسرتوں، تمنائوں، مصائب و آلام کے درمیان بھی مسرت و
شادمانی، شگفتگی و مسکراہٹ اور آسودگی و اطمینان کے عناصر چھائے
نظر آتے ہیں، درماندگی و بیچارگی میں جلوہ بہار نظر آتا ہے، آزار میں ایک لذت
محسوس کرتے ہیں، شعور کے تلاطم میں ایک قسم کا سکون اور ہوا کی ملتی ہے،
چنگاری کی گرمی میں روشنی و چمک بھی شامل رہتی ہے، حیات کی کشمکش سے مقابلہ
کرنے کی ترغیب دی گئی ہے، میلاد کے بہاؤ میں نئی زندگی کے عناصر بھی دکھائی
دیتے ہیں۔ تو ان تمام متضاد کیفیات کے پائے جانے کا بنیادی سبب یہی
ہے کہ ان کو اپنے فن کی غفلت پر ایسا بھر دیا تھا کہ اس کے ذریعے انھیں شہرت
اور قدر و منزلت ضرور حاصل ہوگی۔ یہی اعتماد تھا جس نے ان کے ذوق و
شوق کو ناکامی یا بے بسی اور بے جسی کی منزل تک پہنچنے سے روک کر اس حد تک
مطلبن کر دیا کہ چاہے زندگی میں نہ بھی "شہرت شعور رغبتی بدن خواہد شدن؟"

غم و آلام کے اس منجدھار میں اگر کسی چیز نے ان کو تنہا طیت اور بے جسی سے
باز رکھا تو ان کا وہ تہذیبی شعور بھی تھا جو قدم قدم پر دوسروں کے مقابلے میں
ان کو اپنی برتری کا احساس دلاتا رہا اور اس نے کلام میں تجربوں کی وہ وسعت
اور حقائق شناسی کا وہ شعور پیدا کر دیا جس سے حیات و کائنات کا ہر شعبہ سمٹ کر
ایک جگہ آگیا۔ اپنے دور کی رو بہ زوال تہذیبی زندگی اور سماجی کشمکش میں غالب
نے دیکھا کہ ایسی شخصیتیں تباہ اور برباد ہو رہی تھیں، قدم قدم پر عیش و عشرت نے
جن کا قدم چومنا اور بڑی بڑی شہرت و غفلت، نام و نمود رکھنے والے ایسے بن رہے

تھی جن میں شان کیا غالب کہ مغرب میں تدو بے تکلف ہوں وہ شہت جس کہ گلشن میں نہیں کرتے کس منہ سے مغرب کی شکایت لبت تم کو بے مہرئی یارانِ وطن یاد نہیں آبرو کیا خاکِ گل کی کہ گلشن میں نہیں ہے گریباں رنگِ پیراہن جو دہن میں نہیں مجھ کو دیا بغیر میں مارا وطن سے دور دکھ لی مرے خدانے مری تبکسی کی شرم لیکن اس کے بعد جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان کے تصور ہی سے دل کا نپ اٹھتا ہے۔ قرض خواہوں سے بچنے کے لئے قید خانہ نشینی اختیار کرنا پڑی۔ پشاور میں جیل جانے کے بعد جو راجد اہی نہیں احباب کے طے بھی ڈنک دگاتے رہے۔ عزیز واقارب کنارہ کشی کرنے لگے۔ بہت سے دوستوں کی جدائی کا داغ بہنا پڑا، عادت ایسے چھپتے کی موت کا زخم برداشت کیا جو غالب ہی کے الفاظ میں ان کی کامرانی کے لئے زور بازو اور ان کی ناتواں روح کے لئے راحت تھے۔

سہ ماہ کی اس تباہی، بربادی اور اس نفسی نفسی کو دیکھا جس کا ذکر کر کے غالب ایک قسم کی رقت طاری کر دیتے ہیں اور اسی ابتری کے عالم میں اپنے چھوٹے بھائی کی موت کا صدمہ سہا جبکہ کوئی سہارا اور یار و مددگار موجود نہ تھا۔ انھیں شدید سے بے چین ہو کر انھوں نے کہا ہو گا کہ

بخت آسماں بے گردش دما در میان او غالب اگر میری کہ برما چہ می رود

لیکن اس عالم بچاؤ کی دے سبی میں بھی انھوں نے ایسے خطوط لکھے جو کیفیت و دلکشی سے پوری طرح سمور ہیں۔ اسی دوران میں قاطع توہان لکھ کر زبان کے بڑے عالموں سے مکرلی، اسی دور میں مدھر نیپر روز کا ایک حصہ مکمل کیا، انھیں حالات میں سہ ماہ کے ہنگاموں کے بعد دستنبو لکھی۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ زندگی کی اس منزل میں بھی۔ یہ احساس ان سے جدا نہیں ہوا کہ کلام میں ایسی جدت اور ندرت پیدا کر دیں کہ علم و فن کا وہ اعزاز مل جائے جو کسی دوسرے کو نصیب نہ ہو سکا۔ غالب کو اپنے مقصد کے حصول میں زندگی میں کہاں تک کامیابی نصیب ہو سکی یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ زندگی میں ہر شکست کے بعد ان کا یہ خیال صحیح رہا ہو گا کہ

ہے سبزہ زار ہر درو دیوار غم کدہ جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں زپوچہ لیکن آج انھیں وہ سب کچھ مل گیا جس کی ان کو تمنائیں اور اپنی شکست ہی کی وجہ سے انھوں نے اردو شاعری میں ایسا نمونہ مہر دیا جس کی گونج ہمیشہ سنائی دیتی رہے گی کیونکہ انسانی دلوں کی اس دھڑکن اور سانسوں کی اس گرنی کے ساتھ کہت گل کی دہ زری، نزاکت اور شگفتگی بھی ملتی ہے جسے ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا

غالب کی غزل برسلہ ۱۶۲

کے ہاتھوں جوتی ہے

سے رد کرتی ہیں! البتہ کسی عام رہ گزار پر جادہ نشیں ہونے کی وجہ سے زندگی کے منت نئے تماشوں سے ان کو بصیرت حاصل ہوتی ہے اور ان کے ذکر و عمل کی قوت ارتقای منازل سے گندتی ہے

دینیں حرم نہیں، دینیں آستان نہیں میٹھے ہیں رہ گز رہے ہم کوئی پہل ٹھٹھے کیوں؟ تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن، اسد سرگشتہ، تھارہ رسوم و قیود تنہا بندگی میں بھی دآزادہ خود ہیں کہ ہم اٹے پھر آئے، در کعبہ اگر دانا نہ ہوا ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترک سوم

ملیں جب مٹ گئیں اجڑائے ایماں ہو گئیں

مختصر یہ کہ غالب نے اردو غزل کو حدیث و براہی نہیں رکھا بلکہ اس کو فکر و احساس کے لیے نئے رجحانات، مادی اور روحانی تسکین کا ذوق، تجسس، اخبار کی نئی وسعتیں، زندگی کی تازگی اور شوخی و شگفتگی، حال کا شعور، خوش آمد مستقبل کا نظر، قریب تصور اور بہار رفتہ کی صحت مند روایتیں دے کر اس کے دامن کو وسیع وسیع کر دیا۔

طاقت میں تادہ ہے نہ مئے دانگیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو غالب ایک خود بین دآزادہ روا انسان ہیں، اس میں شک نہیں کہ فن اور لوازم فن کے قید و بند کا لحاظ رکھتے ہیں اور ایسے میں آزادی کو ایک طرح کی پابندی سمجھتے ہیں لیکن فن شعریہ زندگی کے کسی معاملے میں بھی کسی کی اندھی تقلید ان کو پسند نہیں اور ان کو ان سماجی، معاشرتی یا مذہبی رسم و رواج کی پابندی بھی قبول نہیں جو ان کی زندگی کو پابند بن کر دے، فکر و نظر کی جولانی کے لیے سید راہ ہو جائے اور خود داری کو پامال کر دے۔ ان کی یہی آواز وہی کہیں ندرت آفرینی کا باعث بن جاتی ہے تو کبھی بے راہ روی کا سبب۔ وہ قلندری و رند مشربی کے دل دادہ ہیں۔ قلندری و رند مشربی ہی وہ صفت ہے جس کو رسوم و قیود سے آزاد ہی کہہ سکتے ہیں اور آواز وہی اور خود داری کی برقراری کو وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ان کا تعلق دیر و حرم سے ہو اور نہ کسی کے در و آستان سے کیونکہ یہی وہ چیزیں ہیں جو انسان کو وسیع النظر ہونے

غالب کی المہندی کا نفسیاتی تجزیہ

علی رضا حسینی

داسی پر کچھ اعتراض اور احباب سے ملنے کے لیے اور میرٹھ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ملنے کے لیے تاکہ اپنے مذاق سخن کی تسکین ہو سکے۔ غالب کے دور ہی میں فارسی کے سمجھنے والے قریب قریب ختم ہو گئے تھے مگر چونکہ جاگیرداری نظام باقی تھا اور پانا نامہ فکر قائم تھا اس لیے اہل مذاق زندہ تھے اور فارسی دانان ہندی زندگی کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے غالب کا یہ سفر آسودگی خاطر کی تلاش میں تھا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آخر غالب کو آسودگی خاطر کی یہ تلاش ہی کیوں تھی؟ اس کی ایک وجہ تو ان کی خوشنودی تھی۔ دوسری المہندی۔ ان کا نن دراصل ان کی شخصیت کا آئینہ ہے جس میں آسودگی کا دخل ہے۔ اس نا آسودگی پر کچھ تو زمانے کے کیف و کم کا اثر تھا اور کچھ ان کے ماحول کا۔ ان کے باپ میر تقی میر کی طرح صوفی صافی یا درویش صفت نہ تھے کہ وہ اس مقولے پر عمل کرتے درویش ہر کجا کہ شب آمد سرا ہے اورست۔ ان کے ہاتھ میں انخلاء نبی کا ایک پیما نہ تھا جس کی حفاظت ان کا فرض تھا۔ ایک کھانا پیتا گھوڑا جو سمرقند سے ہندستان آیا اور یہاں آکر اعزاز کے مضبوط پر فائز ہوا۔ غالب کی غم فرشی دراصل ان کی خود پسندی کا عکس ہے۔ ان کی انانیت شکست خوردہ ہونے کے بعد بھی قناعت نہ تھی۔ باپ بچپن میں مر گئے۔ چچا جوانی کی منزل تک آتے آتے داغ مفارقت نے لگے۔ نانیہال میں پرورش ہوئی۔ داد بیانی فضا کا لطف ان کو نہ مل سکا۔ غالب پر مردہ تھے۔ اس لیے اس لطافت تربیت سے محروم ہے جو بچے کی نفسیت میں ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ تھا پھر بھی فراغت نصیب تھی۔ لیکن جوانی سے بڑھاتے تک آتے آتے اس نظام نے بھی دم توڑ دیا جس کا نتیجہ فراغت اور عیش و آرام تھا۔ کٹکٹش کے اس دور ہے پر ان کے پاس صرف ایک ہی راستہ تھا کہ وہ حقیقتوں سے انکار بھی

غالب کا کلام اسی چادر آب کے مانند ہے جو سایہ شفق میں دور تک پھیلی ہوئی ہے اور جس شفق کے مختلف رنگوں کا عکس پڑ رہا ہو۔ کلام کی طرح غالب کی شخصیت بھی گنجینہ مخفی کا ایک خوب منہ ہے۔ پہلو در پہلو اور تہہ در تہہ۔ غالب نے زندگی سے کبھی شکست نہیں مانی بلکہ زندگی کو اپنے حالات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری صحت مند ہے۔ وہ ایک حساس انسان تھے۔ یعنی سماج کے باشعور فرد۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ شاعری نہ ہوتے۔ شاعر کا شعور اجتماعی ہے بڑا گہرا لبط ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت اور اس کے سپرائے اظہار سب پر اس کی چھاپ پڑتی ہے۔ زمانے کے شیب و فراز کا اثر اس کی شاعری اور شخصیت دونوں پر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری رنجیدگی اور سنجیدگی دونوں کا آمیزہ ہے۔ وہ دماغ سے سوچتے تھے اور دل سے فیصلہ کرتے تھے۔ ان کا وجدان فکری زیادہ اور جذباتی کم تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ سرسید احمد خاں کی مرتب کردہ آئین اکبری پر یہ تنقید نہ کرتے کہ مراد پروردن مبارک کا ریت خود بگو کان نیز جو گفتار نیست دماغ اور دل کے اس امتزاج نے غالب کی فکر کو جان دلا ان کے مزاج کو توانا اور ان کی شاعری کو صحت مند بنا دیا تھا۔ وہ سرسید کو نصیحت کرتے ہیں "صاحباً انگلتان را بگو" ان کی ہمہ رنگ ہمہ گیر شخصیت اور نن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مگر ابھی بہت کچھ لکھنے کو باقی ہے۔

اس دور میں اردو کے کسی شاعر نے اتنا سفر نہ کیا ہوگا جتنا کہ غالب نے۔ غالب کو جو سفر کرنا پڑے وہ کٹکٹش روزگار کے لیے۔ کلکتہ۔ نیشن کی اجرائی کے لیے، رام پور حق و طیف گوئی اور وظیفہ خوانی ادا کرنے کے لیے، بنارس اور کھنڈ کلکتہ سے

نہ کریں اور زندگی کو حسن و خوبی سے گزار لے جائیں۔ غالب کی سلیم الطبعی اور بے لوث سنجی نے انھیں محرومیوں میں آسرا تو دیا مگر جس چیز نے ان کو یاس پرست ہونے سے بچا لیا وہ ان کی خود اعتمادی تھی۔ اگر وہ یاس پرست ہوتے تو صرف ماضی کی طرف دیکھتے۔ ماضی پرست انسان کو چاروں طرف تاریکی ہی تاریکی دکھلائی دیتی ہے۔ ماحول کی تاریکی سے تو غالب کو بھی اٹکار نہ تھا مگر مایوسی کا اظہار اور حیرت مایوسی پر مگر ہاتھ پر ڈال دینا اور حیرت کسی فن کار کا یہ احساس ہی بڑی چیز ہے کہ وہ نامساعد حالات میں بھی فکر و فن کی شمع روشن رکھے۔ یہی چیز غالب کی خود اعتمادی پر دلیل ہے کہ اس نے اپنے اظہار و فن کے لیے اس زبان کا انتخاب کیا جو سگہ کا سد بھی تھی اور طنز و تیر لہجہ کا شکار بھی۔ طرز تبدیل میں رجحان کتنا اور فارسی کو سراپا اختیار سمجھنا یہی دو باتیں ایسی تھیں جو بہ بتاتی ہیں کہ غالب کو حالات سے لڑ کر زندگی بسر کرنے کا سلیقہ آتا تھا۔ یہ محض شاعری نہیں ہے۔

بر باد می سپرم کہ در آن خضره اعصاب خفت است بر سینه می سپرم راہ گر چہ با خفت است "بر سینه می سپرم راہ" کا نتیجہ تھا کہ غالب کی شاعری محض تلخی کام دہن نہیں بلکہ زندگی بسر کرنے کا سلیقہ ہے۔ غم زندگی کی ازدواجی نہیں بلکہ گراں جانی ہے۔ اگر کوئی شخص اس بات کو سمجھ لے اور زندہ بھی رہنا چاہے تو نشاط زندگی کا سراپا یہ بھی اسی غم کی بدولت حاصل ہوتا ہے۔ ایک فن کار کے لیے نشاط و کیفیت نشاط سخن کا سراپا بن جاتا ہے۔ ان اشعار میں غالب نے حالات کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں ایک طرف ماحول کی تصویر ہے تو دوسری طرف اپنی خود اعتمادی کا اظہار

چہ گوید زباں آدر بے نوا چہ آید بہ ہبللاج بے کہ خدا
شے کا این درق را کثوبم نورد بہ پر کار اندیشہ نیز گرد
شب از تیرگی اہرمن مئے بود ز سودا جہان اہرمن خوئے بود
بخلوت ز ناز یکجیم دم گرفت نشاط سخن صورت غم گرفت
زمانے کی شکایت کے ساتھ ان اشعار میں کتنی تنگنگی ہے۔ دنیا کی "اہرمن" جوئی کے بعد بھی نشاط سخن کا احساس اور نشاط سخن کا صورت غم میں تبدیل ہونا، سماجی زندگی کا عمل اور رد عمل ہے جس میں شخصیت کی خود اعتمادی اور خود پسندی کی لذت بھی شامل ہے۔ غم کی یہ اثر پذیریری غالب کے رگ و پے میں مزیت رکھتی تھی۔

مرا بیکہ درمن اثر کردہ غم بہ مرگ طرب مویہ گر کردہ غم
نظامی بخت از سریش آمدہ زلالی از درخوش آمدہ
من از خوشستن بادل درمند نوای غزل بر کشیدہ بلند

غزل را چون از من فوئے رسید زوالا میبھی بجائے رسید
بناشم اگر گنجہ غم بس است بہ غم گر چنین پردہ پنجم بس است
غالب کے پاس غم کا جذباتی پہلو بھی تھا اور فکری پہلو بھی۔ غم کیلئے؟ غم کیوں ہے؟ غم کا اثر کن لوگوں پر شدید ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں متاع بردہ اور عیش رفتہ کی ترکیبوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ ترکیبیں اگر محض نادرہ کار ہوتیں تو بھی قابل قدر تھیں مگر ایسا نہیں ہے یہ ترکیبیں ان کی داخلی کیفیت کا خارجہ اظہار ہیں۔ غم ایک فلسفہ نہیں بلکہ ایک تاریخ ہے۔ وہ تاریخ جس سے فلسفہ جماتا کی ابتدا ہوتی ہے۔ ابن آدم کا لہو اگر زمین پر نہ گرتا تو آدم کے آب و گل میں پڑتا نہ ہوتا۔ غالب کی اگر ان ترکیبوں پر غور کیا جائے جو انھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے اشعار میں استعمال کی ہیں تو محض یہ حدت پسندی اور اپنی راہ الگ بنانا نہیں ہے بلکہ ان تاریخی حقائق کا اظہار ہے جن سے غالب انفرادی اور سماجی طور پر متاثر تھے۔

ان ترکیبوں کے پیچھے ان کی زندگی کی پوری تاریخ ہے۔

ز گل نمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

گل نمہ ہو یا شکست ساز ان کے پس پردہ سماجی اور تاریخی عوامل ہی کام کرتے ہیں۔ لیکن غالب زندگی کے اس تاریک خلوت کدے میں بھی اپنا چراغ دل جلا کر روشنی حاصل کرتے ہیں۔

در آں گنجہ تاریک شب ہوناک چراغے طلب کردم از جان پاک

چراغے کہ بے روغن افروختم دے بود کز ناب غم سوختم

یہ چراغ بے روغن کیا تھا؟ غالب کا دل نہیں بلکہ غالب کی زندگی اور اس کی پوری تاریخ۔ آخر یہ غالب کی انانیت پسندی تھی یا ماضی پرستی کہ وہ اپنا رشتہ بار بار از اسباب اور شینگ سے جوڑتے ہیں اور سرفند و مآوارا الہی سے اپنا تعلق قائم کرتے ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو بہرہ انانیت پسندی تھی اور نہ ماضی پرستی بلکہ ماضی کی روشنی میں مستقبل کے لیے راستہ پیدا کرنا۔ اعزاز انھیں ہر قیمت پر عجز نہ تھا چاہے وہ سپہ گری سے حاصل ہو یا شاعری سے۔ وہ باہمی بنا چاہتے تھے مگر اس کے لیے حالات سازگار نہ تھے۔ ان کے زمانے کے سماجی ماحول میں شاعری ذریعہ عزت تھی شعراء کی قدر علماء سے زیادہ ہوتی تھی۔ لہذا غالب کو یہی راہ اختیار کرنا پڑی۔ وہ اس پر ماضی نہ تھے مگر مجبور تھے شعر خود خواہش آں کر دہ گردن من نصیدہ خوانی غالب کا منصب نہ تھا بلکہ وقت کا نفاضا۔ انھوں نے نصیدے کئے۔ اعزاز و اکرام کی خاطر کم، اظہار جذبات اور خلوص و عقیدت کی ترجمانی کے لیے زیادہ۔ ان کے

توازن و اعتدال کی منزل تک پہنچنے کے لئے اس راستے سے گزرنا تھا جو بال سے زیادہ
باریک اور تلوار کی دھار سے زیادہ تیز تھا۔ لیکن جس چیز نے ان کو غلط روی سے
بچایا وہ ان کا احساس انفرادیت اور آرزو مندی ہے۔ ان کی انسانیت میں نشاط
سخن کی آمیزش ہے اور شکست خوردگی میں "نشاط کار" کی لذت۔ یہ کسی نیکارانہ
شخصیت کی تعمیر ہے جو ہر لحاظ سے منفرد اور ممتاز تھی۔ اپنے زمانہ میں اور اپنے
زمانہ کے بعد بھی۔ غالب الم دوست اور الم پسند ضرور ہیں۔

کیوں نہ تھریں بدنِ نادک بیداد کو ہم

آپ اٹھا لاتے ہیں مگر تیر خطا ہوتا ہے

لیکن یہ حوصلہ مندی ہمیں زندگی سے مایوس و ہراساں نہیں کرتی بلکہ ناسوائی
حالات میں بھی زندہ رہنے کا سلیقہ بخشتی ہے۔ غالب کے یہاں گلشنِ ناز و آفرین سے
زیادہ عندلیب گلشنِ ناز و آفرین کا تصور حیات بخش ہے۔ یہ انفرادی بھی ہے
اور سماجی بھی۔ نیا انسان، نیا سلج — کوئی عمل ضائع نہیں جاتا، محنت برباد
نہیں ہوتی۔ نیکیوں کی قدر بہر حال ہوتی ہے نصرت آج اور کل کا فرق ہے۔ یہ
فرق شعور کی تبدیلیوں کا فرق ہے۔

کو کھمرا اور عدمِ اوج قبولی بودہ است

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

درد و غم میں اگر نشاط کار کی لذت نہ ہو تو جینا بیکار لیکن یہ بات ہر ایک کے بس کی
نہیں۔ اس لئے فلسفی کی نگاہ اور شاعر کا دل ہونا چاہیے۔ تاریخ کا ہر طالب علم
جانتا ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی کا آخر اور انیسویں صدی کے شروع کا ہندسہ
ایک بھیانک تصویر ہے۔ نہ مستحکم سلطنت نہ منظم حکومت۔ انتشارِ دلو و افسانہ الملوک
سماجی زلج اور افتقری۔ نہ ذالِ پندیر سلج آخری پکیاں لے رہا تھا۔

ہیں نردال آمادہ اجزا آخرینش کے تمام

مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار یاد دایاں

ان حالات میں کسی حساس انسان کے زندہ رہنے کی صورت کیا ہو سکتی تھی۔ سر
شکری صوفی گری، درویشی، دانش وری، شاعری۔ زمانہ کے رنگ کو دیکھ کر
غائب قلم کو علم بنایا۔ اس لئے کہ بزرگوں کے شکستہ نیزوں کی نوکیں گھس چکی
تھیں۔ علم کو قلم بنانے کی وجہ ظہوری، نظیری، فیضی اور امیر خسرو کی مثالیں بھی
تھیں تو ساتھ ہی ساتھ غالب کا احساس انفرادیت اور حوصلہ مندی بھی تھی۔
بنیاد پر گرا بیجا بود زباندانے۔ عزیز شہر سخن ہائے گفتنی دارد

قصیدے فارسی میں زیادہ اور اردو میں کم ہیں۔ ان میں خلوص و عقیدت کا جذبہ
بھی شامل ہے مثلاً حضرت عباس امام حسین اور امیر معصومین کے قصیدوں میں۔
اعزاد اکرام کی طلب بھی ہے مثلاً لا دوائن بر دن اور ملک و کور یہ کے قصائد میں۔
تاہم قصیدہ خوانی ان کا منصب خاندانی نہ تھا بلکہ حقیقتاً یہ ان کے اعزاد اکرام
خاندانی سے متصادم تھا۔ اسی لئے غالب کے قصیدوں میں نہ تو وہ زور ہے جو
خاقانی اور انوری کے قصیدوں میں ہے اور نہ ان کی وہ اہمیت ہے جو اردو میں
سودا اور ذوق کے قصیدوں کو حاصل ہے۔ خاقانی اپنی فکر کا زندانی تھا۔ انوری
مبالغہ کا امیر۔ دونوں صلو و بخشش کے ناپسندیدہ تھے۔ سودا و ہین و طبائع تھے مگر خوش مزاج
بھی۔ وہ "اب غائب بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی" کے قائل تھے۔ ذوق مولوی پاسبی
کے رکھ کے تھے۔ استاد شاہ ہونان کے لئے بڑا منصب تھا۔ غالب کو اپنی فہانت
پر بھی اعتماد تھا اور اپنی فارسی دانی پر بھی ناز۔ وہ کسی طرح اپنے کو صاحبِ دیکھم سے
کم نہ سمجھتے تھے۔ ان کی انسانیت یزداں گیر اور یزداں شکر رکھتی ہے

نہ کچھ تھا تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہونے میں تو کیا ہوتا

عظمت انسانی کا رگ اور دین اقبال کے علاوہ کسی نے نہیں چھیڑا ہے

ہم نہ ہوتے تو خدائی کے بھرم کھل جاتے

تیرنی ہستی کا پتہ ہے مرا انساں ہونا

مگر مورا ناچتے ناچتے جب اپنے پیروں پر نزل کرتا ہے تو افسردہ ہو کر ٹھٹھکت جاتا
ہے۔ یہ افسردگی فریبِ سادہ دلی نہیں بلکہ حقیقت بینی اور رازِ ہائے سینہ گداز
ہے۔ بھیم کو شاہجہاں مل گیا تھا جس نے ایک قصیدہ کہنے پر اس کا ساتھ دیوے تھیں
سے بھر دیا تھا۔ غالب کی قسمت میں قلم و معلن کی آخری یادگار تھی جس کی حیثیت شاہ
شیراز سے زیادہ نہ تھی۔ شاہ شیراز تھہرہ بھجان ہے۔ شعر خوانی آئہ تفرج شعور کوئی
ضیاع وقت۔ فکر و فن کی اس پائمالی اور اپنی ناقدری کا احساس غالب کو شدت
سے تھا دردِ زندہ یہ نہ کہتے تھے

ہمارے شعر میں اب صحن الہی کے آئینہ کھلا گر فائدہ عرض ہر میں خاک نہیں

ماحول کا یہ جبر اندر کی فحش دو باتوں کی متقاضی تھی بے لگام انسانیت یا بے پناہ
مایوسی۔ یہ دونوں راہیں خطرناک ہیں اور ان راہوں پر بڑھ کر جو شخصیت بنتی ہے وہ
انفصالی نقطہ نظر سے انتہائی کمزور ہے۔ فہم اور علی نقطہ نظر سے انتہائی غیر متوازن
اور غیر معتدل۔ غالب کے سامنے اتفاق سے یہی دوراں کھلی ہوئی تھیں۔ غالب کو

لیکن غالب کی اس آزادہ روی اور علو ہمت کے لئے میدان تنگ تھا غالب کی عہدہ جوی و مستوں کی تلاشی تھی مگر حالات کا اقتضائے ان کے حوصلوں کے مطابق نہ تھا۔

یاس و امید نے ایک عہدہ میدان مانگا۔ بحرِ بہت نے طلسمِ دل سہل باندھا نہ بندھے تنگیِ ذوق کے مضمون غالب۔ گرچہ دریا کو بھی دل کھول کے ساحل باندھا یاس و امید کی اس کش مکش میں غالب نے حقیقت پسندی کی راہ اختیار کی یعنی زندگی سے محبت چاہے وہ کتنی ہی شکستہ اور زار و زبر کیوں نہ ہو اور اگر وہ حقیقت پسندی کی راہ اختیار نہ کرتے تو اپنی انفرادیت اور آزاد روی و دونوں کو خستہ کر لیتے۔ پھر ادب کا طالب علم ان کو ذوق اور موتن کے ہم عصر سے زیادہ وزن نہ دیتا مگر اس کی وسعت نظر کا تقاضا بصرات نہیں بلکہ بصیرت تھی۔ مرنے میں مینے کا لطف لینا، ہوس کو نشاط کار میں تبدیل کر دینا غالب ہی کے ایسے انسان کا کام ہو سکتا تھا جو حقیقتوں سے انکار بھی نہ کرے مگر ہاسٹل کاٹ کر جوئے شیر بھی نکال لے۔ جس کے لئے زخمِ تیغ و لکشا بن جائے وہ زندگی کے سامنے سپر انداختہ نہیں ہو سکتا۔

زیرِ دانِ غم آمد دلِ فردِ دُشمن چرخِ شبِ داختر و دُشمن
المِ پسندی غالب کے فلسفہٴ حیات کا وہ حسین نقطہ ہے جہاں شگفتگی بھی مٹی ہے اور قدرت بھی ہے۔

دگر زائینے راہ و قرب کعبہ چہ حظ مرا کہ ناکہ ز رفتار ماند و پاخت است
لیکن اس کے بعد بھی یہ ان کا مزاج تھا کہ وہ چوٹ کھا کر منہس بیستے تھے۔ وہ غیر مطمئن زندگی کے قائل تو نہ تھے مگر انھیں غیر مطمئن زندگی گزارنا پڑی۔ ان کے حوصلوں کی وسعت اور ماحول کی تنگی مزاج کی رجائیت اور حالات کی ابتری۔ یہ ایک ایسا تضاد تھا جسے غالب عمر بھر حل نہ کر سکے۔ اسی چیز کا نتیجہ وہ حرام نصیبی اور المِ پسندی ہے جو ان کی ساری شخصیت اور فن پر چھائی ہوئی ہے۔

سوزم از حرامان سے با آنکہ آہم در سواست
تا چہ میگردم اگر بخت سکندر داشتتم
بیچ میدانی کہ غالب چون بسر بردم بہر
سنگ طبع بلیل و شغل سسند داشتتم

مگر اس "حرامان" اور "شغل سسند" میں کیا ہے؟ قنوطیت؟ نہ احساسِ پستی ہے اور نہ اقرارِ نکبت۔ بلکہ حوصلہ مندی اور عزم۔ جو شخص طبعِ بلیل و شغل سسند "حرامان" بخت سکندر کا ذکر ایک ہی لے اور ایک ہی لہجہ میں کر سکتا ہے وہ کتنی

پر شکوہ شخصیت کا مالک ہو گا۔ بذریعہٴ ظریف مزاج آزادہ روی آزادہ دل رہ نہ مشرب۔ کتنی پرکشش شخصیت ہے۔ ایسی شخصیت بہت دلبند کو پیس کر اپنے ہی سانچہ میں ڈھال لے گی۔ کبھی رشک کے توسط سے بھی غمزہ و تعویض کے ذریعے سے۔

بیا کہ قاعدہٴ آسمان بگردانیم فلک بہ گردشِ طالع گران بگردانیم
غالب کی پر شکوہ اور پرکشش شخصیت اور اس کے فن کی عظمت کا راز یہی ہے کہ اس نے ذاتی غم کو صفاتی اسماجی اور کائناتی غم بنا دیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ کوئی فن کار اس وقت تک عظیم ہو ہی نہیں سکتا جب تک یہ راستہ اختیار نہ کرے خود بھی کا المیہ اس کا ذاتی غم بھی تھا جس کا نتیجہ وہ بچو ہے جوشِ ہمارے کے ختم ہونے کے بعد اس نے محمود کو بھی مٹی مگر یہاں بھی اس کا ذاتی غم ذاتی سے زیادہ صفاتی اور سماجی ہے۔
پسے رنجِ بومِ دریں سال می بحرِ زندہ گردم بدین پار می
اسی ذاتی غم کا دوسرا رخ اس کا وہ شاہنامہ ہے جہاں تاریخی آدیںش اور سماجی کشش ہے یعنی غمِ زندگی کا وہ حصہ جہاں ہے اس کے ملک کی تباہی کا بدلہ رہی تھی اور وہ خود بدل رہا تھا۔

ز شیر شرخوردن و شو سہار عرب را بجائے رسیدست کار
کہ تخت کیان را کنند آرد و
تغور تو اسے چرخ گردان تغور
مینثرہ منم دختِ اندر سیاب
برہندہ ندرش تنسم آفتاب
برائے یکے بیژن شور بخت
قادم ز تاج و قنادم ز تخت

غالب کا المِ پسند ہونا اس کی ذاتی زندگی کا کیف و کم تھا۔ شاید ہی اس دور کے کسی فن کار کو اتنی تکلیف اٹھانی پڑی ہوں جتنی کہ غالب کو۔ یہ تکلیفیں جہانی بھی تھیں۔ روحانی بھی تھیں اور مادی و اقتصادی بھی۔ پینشن کی اجرائی کے لئے دلی سے ٹکڑے کا سفر انھوں نے کیا، مقرض وہ ہوئے اور دوسروں کی خوشامی میں انھوں نے کہیں اپنے علم و فضل پر ریک حملہ انھوں نے بڑا شت کے، ٹکڑے کے قیام کے دوران قیقل اور اس کے شاگردوں کا ہنگامہ بجا اور وہ بھی اس کتاب پر جو آنے والی نسلوں کو غلط زبان و بیان سے آگاہ کرنے کے لئے لکھی گئی ہو۔ یہ واقعہ بکثرت خود علم و ادب کی دنیا کا ایک عظیم سانحہ ہے لیکن اس سے بڑا سانحہ یہ ہے کہ مرزا کو معذرت کرنا پڑی۔ شہنوی "بادِ مخالف" کا یہ اعتدالی اثر انداز ایک عالم اور اہل زبان کی "انیمت پر تازیانہ" ہے

جتنی اب تک غالب کے کلام پر ہونچی ہیں۔ ان کے یہاں پست و بلند بھی ہے مگر کسی جگہ قوت کی کمی نہیں چاہے وہ دھول دھپالا شعر ہو یا بھوں پاس والا سہ سیکلم ہوں لازم ہے سبب انام زلے جہاں میں کوئی جو فتح و فخر غالب ہے ہوا نہ غلبہ میسر کبھی کسی پر مجھے کہ جو شریک ہو میرا شریک غالب ہے شریک غالب کا تصور غالب کے لئے حقیقت ہے۔ یہ اعتراف شکست بھی ہے اور حالات پر طنز بھی۔ شاعر نغز گو خوش گفتار کے لئے دوسروں کی خوشامد کرنا زیب نہیں دیتا اور غالب کی انانیت اس کی اجازت بھی نہ دیتی مگر شریک غالب ان سے یہ سب کچھ کر رہا تھا۔ ماہ میام میں سلاطین و امرا خیرات کرتے ہیں اگر حسین علی خاں تیم کی شادی اس صیفے میں ہو جائے اور اس بوڑھے اپنا بیچ فقیر کو روپیہ مل جائے تو اس مہینہ میں نیاری ہو رہے اور سوال میں رسم نکاح گل میں آئے اور چوگر اس ماہ میں دہنض باز اور سال انگریزی کا آغاز ہے۔ وہ پچیس روپے مہینا جو زبان مبارک سے نکلا ہے جنوری ۱۸۵۷ء سے بنام حسین علی خاں مذکور جاری ہو جائے تو گویا مجھے دونوں جہان مل گئے۔ یہ حسین علی خاں زین العابدین کے صاحب زادے تھے جن کو مرزا صاحب کی بیوی نے گود لیا تھا۔ بیوی کی خواہش تھی سہرا دیکھنے کی۔ اس کے لئے یہ گڑ گڑا ہٹ، یہ لجاجت، یہ خط و تاب رام پور کے نام ہے۔ اس خط کے سر فہرست جو شعر ہے وہ بھی قابل غور ہے۔

روز روزہ است در روز ناپیدا است

غلظت ابر و شدت سرمہ است

روز ناپید، غلظت ابر، شدت سرمہ، لفظ و معنی کے ان نہاں خانوں کی اگر ٹٹولا جائے تو معلوم نہیں کتنے رستے ہوئے ناسور ملیں گے۔ غالب نے اظہار بیان کے لئے غزل کا فارم اختیار کیا ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ وہ غزل سے گھبراتے تھے اور اس کی تنگنائی سے شکوہ سنج تھے کہی کو ان کہی بنا دینے کا فن غزل سے زیادہ کسی کے پاس نہیں۔ ایک خوددار اور انانیت پسند شاعر کے لئے بات کہنے کا اس سے بہتر طریقہ کیا ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا ہر شعر ایک جہان مہنی ہے۔ مزاج کی یہی کیفیت تکلیف دہ حالات پر نہیں لینا۔ خواہ وہ ذاتی ہوں یا صفاقی، رجائیت کی فتح اور تنوہیت کی شکست ہے۔ غالب نہ رزم کے شاعر تھے اور نہ بزم کے سخنور مگر زندگی کے المیہ کو انہوں نے اپنے طرف نظر کی گھراؤ پر چڑھا کر ایک نشاط آور کیفیت بنالیا تھا۔

(بقیہ صفحہ ۱۸۵ پر)

اور اس کے غم و غصہ کا مذاق۔ لیکن غالب نے اسے محض حرجان مریخ ہونے کی وجہ سے برداشت نہیں کیا جیسا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے بلکہ اس لئے کہ مخالفین کو بات کرنے کا سلیقہ آجائے گو یا مرزا کا ذاتی فعل ایک سماجی عمل تھا جو اس تناؤ میں ہواری پیدا کر رہا تھا۔ غالب کے ذاتی غم کی داستان بڑی طویل ہے اور ہر غم ایک ضرب ہے غالب کی انانیت اور خود پسندی پر۔ لیکن یہ بھی غالب کا ظن نظر تھا کہ اس نے ہر ذاتی غم کو تحلیل کر کے یا تو اس کو سماجی عمل بنا دیا یا کائناتی اور اخلاقی حقیقت ہے۔

غم اگرچہ جانگسل ہے، پڑ پچیں کہاں کہ دل ہے

غم عشق کو نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

اردو کے شعراء میں سودا اپنی طباعتی اور خوش مزاجی کے لئے مشہور ہیں مگر وہ

بھی یا تو زمانہ کے حالات کے سامنے سپر انداختہ ہو گئے ہیں یا جوڑ چڑھتے سے

نکھر محاش عشق بتا رہا یا در فنگاں اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کئے

سودا اپنے دنیا تو بہر سو کب تک

آوارہ ازین کوچہ بہ آن کو کب تک

حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہو وے

بالفرض ہو ایر بھی تو پھر سو کب تک

کیفیت مزاج وہ وہ کہ یہ تبدیلی نہ تو زندگی کا اثر کی عمل ہے اور نہ متوازن سماجی فعل۔ حرکت ہو یا تو ان اس کے لئے غم عشق و غم روزگار دونوں کو ایک ہی سا پنچ ہیں اھال کو زندگی کو سنوارنا پڑتا ہے غم عشق اور غم روزگار دونوں زندگی کے ساتھ پیدا ہوئے ہیں ورنہ تو انفرادی زندگی میں جوش پیدا ہوتا اور بڑھکتا اجتماع کی تشکیل ہوتی۔ ہر زندگی کا ایک تسلسل ہے۔ بسیط اور عظیم۔ اس میں ”تھا“ ہے اور ہوگا“ تینوں زمانے شامل ہیں۔ غالب کا غم ہے ”کی دنیا تک محدود نہ تھا اس کی اہم پسندی“ تھا“ سے عبارت ہے۔ ”تھا“ جو زندگی کا ایک تسلسل ہے اور ”ہوگا“ حال اور مستقبل سب کو ایک دائرہ میں سمیٹ لیتا ہے۔

لیتا ہوں کتب غم دل میں سبق ہنوز یعنی یہی کہ رفت گیا اور بود تھا غالب کے پاس غم کی ایک تاریخ تھی۔ زمانہ کا نیست قرار دیا بھی ڈھانچہ کا شکست و درمیت و دچارہ بونا، غیر واضح مستقبل، مبہم امیدیں، تہذیب و آتش اور یعنی ماضی سے مستقبل تک غم کی ایک واضح لکیر جو کبھی آثار و علامات پر خط کھینچتی ہوئی گزری ہے تو کبھی ان آثار و علامات میں زندگی کی تپش اور تڑپ سمجھتی ہوئی غالب کے انہماک میں ہر جگہ بیچ و خم میں ورنہ اتنی تشریحات ہی نہ ہوتیں۔

غالب کا تنقیدی شعور

شمس تبریز خان

بقا تھا کہ ان کا سہارا نظر اسے جنس کم عیار سمجھے۔ فارسی کے متعدد اچھے شاعروں میں بھی جن کی تعداد ایک درجن سے زائد ہے، ان کی نظر صائب، عری، نظیری، اور جزئی سے آگے نہیں بڑھتی، اور اردو میں کچ لو جیسے تو وہ صرف اپنی اداؤں کے قلیل ہیں۔ ہاں کبھی نگاہ غلط انداز سے دوسروں کی بات رکھنے کے لئے تیر کی طرف بھی دیکھ لیتے ہیں۔ غالب کی تنقیدی فکر میں تنوع اور گونا گونی (VARIETY) کا بہت عمل دخل ہے۔ دراصل اسی پیرین سے ان کے ذہنی اتق کی دسحت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انہوں نے جہاں اپنی تہذیب کے کمزور پہلوؤں پر نظر ثانی کی اور ان پر احتجاج کیا وہیں انہوں نے اپنی دیدہ وری سے نئی صانع اور تعمیری قدروں کا عرفان بھی نبھایا۔ یہ ایک مستقل اور وسیع موضوع ہے کہ غالب کے ذہنی سرمایہ کا جائزہ لیتے ہوئے اقدار کی ان قدیم یوں پر نظر ڈالی جائے جو انہوں نے زندگی کی راہوں میں فروزاں کیں۔

حسرت تعمیر لذت آزار، ہنگامہ پسندی، نشاطِ غم، ذوقِ تماشائے رشک خود داری، اور صحت مند و توانا ذہنی رجحان دامید پردہ جیسی حیات بخش قدریں ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے کتنا زرخیز و شاداب ذہن پایا تھا اور ان کی ادبی تنقیدوں (POETICS) میں کتنی گہمیرنا، ہمہ گیری اور گہرائی ہے۔ ان کے افکار گونا گوں سہی لیکن ان کا اثر دیر اور دور تک ہمارے ادب نے محسوس کیا اور ان کی لذتِ تقریر کی دل آویزی کا یہ عالم ہے کہ ایک صدی سے زائد عرصہ گزرنے پر بھی جو سنتا ہے وہ یہی کہتا ہے کہ

میں نے یہ جاننا کہ گویا یہی میرے دل میں ہے۔

ہمارے ادب میں ابدیت، دوام، اور آفاقیت کے جو چند نمونے ہیں، ان میں

غالب کا کہنا تھا کہ "شاعری معنی آئندہ بنی ہے تانیہ پیمائی نہیں" (خطوط غالب ۱/۱۰۳) میر کے بعد غالب دوسرے شاعر ہیں جن کے کلام کے پس منظر میں ان کا شعری سلیقہ اور تنقیدی شعور صاف اور بیدار نظر آتا ہے۔ ان کے کلام کی خوبی یہی ہے کہ جدت و جودت، انفرادیت اور عبقریت کے ساتھ انہوں نے اپنے ادب میں تنقید حیات کا کام لیا ہے۔ اقبال کی طرح ان کا ذہن دشوور و درجہ حساس نہ تھا لیکن ان کی بالغ نظری، دور بینی، اثرات نگاہی کی داد دینا پڑتی ہے کہ ان کے آئینہ ادراک میں پردہ افلاک کے وہ حادثے بھی عکس ریز ہو گئے تھے جنہیں ۲۰ ویں صدی کے روشن خیال بھی نہیں دیکھ سکے۔ انہوں نے منہل تہذیب کو مٹنے اور شرقی تمدن کا چراغ گل ہوتے دیکھا مگر نئی صبح کے آئنا را اور "آئنا پ تازہ" کے انوار کی جھلکیاں دیکھ کر وہ ڈوبے ہوئے تاروں کے ماتم سے بچے رہے۔ غالب کا فلسفہ حیات مکمل اور ہمہ گیر نہ سہی مگر اس میں انسانیت کی بنیادی قدروں کے نقوش بہت واضح ہیں۔ زندگی اور زمانہ یا غم جاناں و غم دوران کے تمام احوال و مقامات، اسرار و نکات ان کے شعروں میں کھل گئے ہیں۔ زندگی سے بے پناہ محبت، ہر جاہلیت اور امید پسندی (OPTIMISM) غم کو نشاط و غم بنالینے کا سلیقہ، محبت اور وفا، انسان دوستی اور دوسری تعمیری اخلاقی قدروں پر ان کا بھرپور ایمان ہی ان کی شاعری کے وہ بنیادی عناصر ہیں جن سے انہیں بقائے دوام اور قبولِ عام ملا ہے۔ ظاہر ہے کہ حیات و کائنات سے متعلق ایسا دوامی اور عظیم نظریہ ان کے بلند ذوقِ نظر، رچے ہوئے ادبی مزاج، اور گہرے تنقیدی شعور ہی کا نتیجہ تھا۔ یہ ان کی زرگسیت یا انانیت نہ تھی کہ وہ میر و میرزا اور اپنے معاصرین کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، بلکہ ان کی انفرادی عبقریت اور بلند نظری کا

دہموی صلا، ودرشتی و درباش، وگزارش دعدہ وپاش پیام، وبارنامہ بزم، و ہنگامہ رزم حاصل، "رکلیات فارسی" ۱۸۸۸ء سے اندازہ ہو گیا ہوگا کہ اردو تنقید کو غالب نے کتنی نئی اور خود آفریدہ تہذیبوں سے روشناس کرایا تھا۔ ان قدروں میں قدر مشترک، سنی خیر کی، حقیقت پسندی، واقعہ نگاری، اور سچی تصویر کشی کا سوز و گداز ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کس شدت سے ان رجحانات کو پسند کرتے اور برتتے تھے۔ غالب نے ایک شریف اور متوسط زندگی گزار دی، یار باشی اور دوست نوازی، ہمدردی اور انسان پروری ان کا شیوہ رہا۔ رواداری اور صلح کل ان کی پالیسی رہی، تدبیر اور حکمت علی ان کا طرز حیات رہا جس طرح ہندوؤں سے علی کی محبت کا یہ ماں تھا کہ منشی ہر گوپال تفسر کو کاٹنا دل کا ماہ دو ہفتہ سمجھتے تھے، اور منشی نول کشور سے ان کی گارمھی چھنتی تھی، اسی طرح انگریز حکام بھی ان کی نفرت کا نہیں، توجہ کامرکز بن گئے۔ انہیں کسی انسان کی ذات سے نفرت نہ تھی۔

ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

یہ سب باتیں شخصیت کی پرچائیاں بن کر ان کے کلام اور انداز نظر پر عکس ہوئیں۔ اور اس طرز زندگی نے ان کے تنقیدی مزاج کے ساتھ تاثیر و تاثر کا عمل جاری رکھا۔ غالب کا تنقیدی شعور بہت بیدار نہ تھا لیکن ہمہ گیر بہت ہے، یہ شعور نہ ہوتا تو وہ بھی اپنے دور کے شیوہ عام کے مسافر ہوتے لیکن ذوق و محنت، آتش و ناسخ کے درمیان ان کی عبقریت کا جو ہر اور اس کی چمک اسی فراوان انتقادی احساس کا نتیجہ ہے۔

غالب جس طرح فارسی نظم و نثر میں اپنے عہد میں سب سے آگے تھا، اسی طرح اردو نظم و نثر میں بھی امامت و اجتہاد کا درجہ اسے ملا اور موجودہ نثر کی بنیاد بھی غالب کی ڈالی ہوئی ہے۔ اردو نثر باوجود ترقی کے غالب کے دائرہ سے باہر نہیں نکل سکی ہے۔ خطوط نگاری میں تو وہ ایک نیا دیکھنا ہی رہے۔ مگر ان کی نثر منظوم کا اتباع شکی اور بولانا ابوالکلام آزاد نے بڑی حد تک کیا، اور ایک حد تک نیاز فتح پوری اور سید سلیمان نے بھی، اس لئے خطوط نگاری میں بھی ان "غلام ارباب" کا نام اردو دنیا میں بالترتیب لیا جاسکتا ہے۔ ان ادیبوں نے غالب کے "انداز بیان" میں "وسعت بیان" کے نئے نئے پھول کھلائے۔ پھر ان چاروں حضرات میں بھی مولانا آزاد کو امتیاز خاص حاصل ہے اور وہ فکر و خیال کی عبقریت میں غالب سے بہت قریب ہیں۔ انہیں خود بھی اس کاشت سے احساس تھا، اور ان کے بچے "الوا" نے اس کا اعتراف کیا۔ انہوں نے کہا تھا کہ غالب مرحوم کو تو صرف اپنی شاعری کا

غالب کا حصہ بہت زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب ذہنی طور پر ہمیشہ ہمارے رفیق سفر رہیں گے اور ہر نئی منزل پر ان کا انداز خرام یاد آتا رہے گا۔ اس ایک صدی میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچی، صنعتی انقلاب ہوا، بین الاقوامی ایجنج پر اشتراکیت، قومیت اور جمہوریت کے مناظر آئے، ادب میں ترقی پسندی آئی، اور اب جدیدیت (MODERNITY) اور رمزیت (SYMBOLISM) کی پیچیدگیاں اس پر چھا رہی ہیں مگر غالب نے کہیں ہمارا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ہر موڑ پر ہم نے غالب سے حرکت و حرارت کی توانائیاں حاصل کیں۔ آج بھی شاید ہم سب سے زیادہ غالب سے متاثر ہیں اور ان میں اپنائیت اور یگانگت محسوس کرتے ہیں۔ اقبال نے قصہ قدیم و جدید کو کم نظری کی دلیل ٹھہرایا تھا، مگر اس کا علیٰ نمونہ ہمیں غالب کے ہاں بہت پہلے ملتا ہے۔ غالب کی دنیا میں ہیں بارہا ایسا محسوس ہوا کہ جیسے ان کے ذہنی سنگم پر مشرق و مغرب کی سرحدیں مل گئی ہیں اور قدیم و جدید دنیا کی طوائف کھینچ گئی ہیں۔ غالب اپنی بلند پروازی میں انسانیت کی بلندی پر ہیں جہاں وہ سرت انسان نظر آتے ہیں۔ دراصل ان کی انسان دوستی ہی کا یہ کرشمہ ہے کہ انسان کے رنج و راحت اس کی کامرئیاں اور محرومیاں، اس کے سوز و سازیاں غالب میں جلوہ گر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کا انسان بھی اپنی ذہنی تسکین، روحانی اور وجدانی تسلی اور ذوق کی تشفی ان کے یہاں پاتا ہے۔

"شہرت شرم بگیتی بد من خواہ شدن" غالب کا ادعائی آہنگ نہیں تھا بلکہ "انا کی رنگ تھی۔ جو روح کی گہرا یوں سے نکلی تھی۔ غالب کی یہ پیشگوئی حرف بہ حرف ثابت ہوئی۔ یہ عجیب بات ہے کہ غالب شناسی کا ذوق و شوق ان کے بعد تدریجاً بڑھتا اور ارتقائی منزلیں طے کرتا رہا ہے، اور غالب کی صد سالہ سالگرہ کے بعد امید یہی ہے کہ اس رجحان میں اور زیادہ ترقی ہوگی اور غالب کی آواز دنیا کے کانوں سے ٹکرائے گی۔

اس بیسٹ دراز نفسی کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خود غالب کی نثر سے ان کے تنقیدی اشاروں کو بحث کیا جائے اور ان جزئیات سے ان کے تنقیدی ذہن تک پہنچا جائے۔ غالب نے نثر و سخن کی تعریف کرتے ہوئے اپنے تاریخی گاہ کے دیباچہ میں لکھا تھا کہ "سخن را در خیزگی نہاد، و پاکیزگی گوہر، و درشتی مضنون، و گدازشکی نفس و چاشنی سپاس، و نمک شکوہ و نشاط نغمہ، و اخذہ شیون، و روانی کار، و رسائی بار، و پردہ کشائی راز، و جلوہ فردشی نوید و سادگاری آفرین و دل خراش و

رہا تھا، مگر معلوم نہیں میرے ساتھ قبر میں علم و ادب، شعر و سخن، فقر و حدیث، تفسیر و کلام کیا کیا چیزیں چلی جائیں گی۔

مولانا آزاد کے طرز تحریر کی ایک بڑی خصوصیت (علاوہ اس کی پختہ آہنگی کے) یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ شعر کا اتنا صحیح برجستہ اور بر محل استعمال کرتے ہیں کہ خود شعر میں جان پڑ جاتی ہے۔ شعر مضمون کا تجزیں جاتا ہے اور ایسا یقین ہونے لگتا ہے کہ شاعر نے گویا اسی مقام کے لئے کہا تھا، مگر اردوئے معلیٰ اور عود ہندی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ طرز بھی غالب ہی کے انداز بیان کا ایک حصہ ہے اور اس کا سرشتہ بھی غالب کے سلسلہ سخن سے جاملتا ہے۔ میں نے اردوئے معلیٰ اور عود ہندی سے وہ فقرے منتخب کئے ہیں جہاں غالب نے کسی شعر کا استعمال کیا ہے، یا کسی شعر پر رد آجھن دی ہے۔ اس سے ان سے سکھ ذوق شری کے علاوہ ان کی شعر فہمی، سخن رسی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انقلاب زمانہ اور حالی و سرسید کی لائی ہوئی سادگی کی وجہ سے غالب و آزاد کا یہ طرز سخن گو سکھ رائج الوقت نہ ہو سکے مگر ٹکسال باہر بھی نہیں ہو سکتا، بلکہ یہ وہ دلکش و سلیوب ہے جو ادبیات عالیہ کی روح ہے اور "اہل دل کے لئے سرمایہ جانان" یہ وہ ابدی نقوش ہیں جن کا دامن دائمی قیامت سے بندھا ہوا ہے۔

ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما

اب ہم غالب کی دونوں کتابوں سے اس قسم کے متبادرت پیش کرتے ہیں جن کے مطالعہ سے شعر کے حسن استعمال کا حیرت انگیز سلیقہ ظاہر ہوتا ہے۔ بنام نواب غلام بابا خاں، "نواب میر جعفر علی خاں جیسا میر روشن گہر نام آور و شناس ایان ہند و انگلیتہ" وسط جونی یعنی ۶۴ برس کی عمر میں یوں مر جائے۔

بنام میاں زاد خاں سیاح، میں تم سے توقع رکھتا ہوں کہ جس طرح تم نے لکھنؤ سے بنارس تک کے سفر کی سرگزشت لکھی ہے اسی طرح آئندہ بھی لکھتے رہو گے۔ میں میر سیاحت کو بہت دوست رکھتا ہوں۔

اگر بدل نہ فخر چہ در نظر گذرد نہ رہے ردانی میرے کہ در سفر گذرد خیر اگر میر سیاحت میں نہیں۔ نہ ہی ذکر ہمیش نصیب پیش پر قیامت کی؟

"بڑا سفر دور دراز پریش ہے ز اوراہ موجود ہمیں افالی راہ جاتا ہوں اگر تا پر سیدہ بخشید یا تو خیر، اگر باز پرس ہوئی تو سفر مقرر ہے ہادیہ زاد یہ ہے دور ج جاوید ہے اور ہم ہیں۔ ہائے کسی کا کیا اچھا شعر ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ ان کا غالب ۳۱ دسمبر ۱۸۸۰ء

"میں سادات کا نیا زند اور علی کا غلام ہوں۔"

بندہ شاہ شہنازیم و ثنا خوان شہنا

بہر حال فکر میں ہوں اگر اسباب نے سعادت کی ہوا المراد ورنہ ع

آنچہ مادر کار داریم اکثرے در کار نیست

"منشی صاحب! یہ کیا اتفاق ہے کہ میری بات کوئی نہیں سمجھتا ع

کس زبان سرائی نہند، بغیر زبان چالائی کہم"

بنام ذکا: ہر شخص نے بقدر حال ایک ایک تہ راں پایا غالب سوختہ خمر

کو اس کی داد بھی نہ ملی ہے

کسم بخود نہ پذیرفت و دہر یازم بڑو چونا کہ بود نہ نوشتہ عنونش

بنام مرزا ہر گویاں تفتہ: بہر حال ع

کس بشنود یا شنود گفت گوئے می کہم

میری جان کیا سمجھے ہو سب مخلوقات غالب و تفتہ کیونکر بن جائیں ع

ہر کیے را بہر کار کارے ساختنگ

تیاں مرزا تفتہ ہزار آفریں کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے داہ و چشم بد در تسلسل معنی

سلاست الفاظ! ایک مصرع میں تم کو شوکت بخاری سے تو ارد ہوا، یہ بھی نعل

خرد مشرق ہے کہ جہاں شوکت پہنچا دہاں تم پہنچے وہ مصرع یہ ہے ع

چاک گر دیدم و از حبیب بدماں رفتم

"میر ابو جلال ہے حیران ہوں کہ تمہیں میرا کلام کیوں نہیں یاد آتا ہے

گمان زمیت بود بر منت ز بید روی

بدست مرگ دے بہر از گمان تو نیست"

"اختیار ہو تو کچھ کیا جائے کہنے کی بات ہو تو کچھ کہا جائے مرزا بیدل خوب کہتا ہے ع

رغبت جاہ چہ و نفرت اسباب کدام

زیں ہو سہا بگزریا مسکوز میگزرد"

"میرا حال بدستور ہے ع

نہ نوید کامیابی نہ نہیب ناامیدی"

دیکھو چھپ کشن کیا لکھتے ہیں اور گورز کیا فرماتے ہیں ع

تا نہ سال دوستی کے برودہ حایا رفتم و تحے کاشتیم

"سرور نے جو فائدہ عجائب لکھا ہے آغاز داستان کا شراب ہم کو مزادیتا ہے ع

یادگار زمانہ میں ہم لوگ یاد رکھنا چاہئے کہ ہم لوگ
مصرع ثانی کتنا گرم ہے اور یاد رکھنا چاہئے کہ واسطے کتنا مناسب !
میرا حال بہتور ہے ہاں پہلو ہاں بستر ہاں درد !
اب میرا حال سنو وہ در نومیدی بے امیدست
پایان شب بید سیدست
بنام سرور : ہائے گویا انوری میری زبان سے کہتا ہے کہ
اے درغایت ممد و مخمرازاد رنگ
اے درغایت ممد و مخمرازاد رنگ
بیدل کا یہ مصرع گویا میری زبان سے ہے کہ
عالم ہمہ انسانہ مادر دایچ

اس رقم میں ایک میزان عرض کرتا ہوں حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام
کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قلیل اور واقف سے لے کر بیدل اور ناصر علی تک
اس میزان میں تو لیں، رد کی و فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری
وغیرہم تک ایک گروہ۔ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت
سے ایک وضع پر ہے، پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے فغانی اور
ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا، خیال ہائے نازک و بلند لایا اس شیوہ کی تکمیل
کی ظہوری و نظیری، عربی و فارسی نے سبحان اللہ! غالب سخن میں جان پڑ گئی
اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربہ دیا۔ صاحب و کلیم
و دستم قدسی و حکیم شفقانی اس زمرہ میں ہیں اردکی، اسدی، فردوسی، یہ
شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع
ہونے کے رواج کو پایا، فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا
ہوتے گئے تو سب طریزیں تھیں، خاقانی اس کے اقران، ظہوری اس کے
امثال، صاحب اس کے نظائر..... چیز دیگر پارسیوں کے حصے میں آئی ہے
ہاں اردو میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے دبیر، قائم، موتی کے اشعار، ناسخ
کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیشتر یہ تیز نشتر ہیں۔

کس حسن ایجاز کے ساتھ غالب نے پوری فارسی شاعری کا جہد دار
جائزہ پیش کر دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا شبلی مرحوم نے انہی خاکوں میں
رنگ بھر کر شعر العجبہ کا نگار خانہ تیار کر دیا۔ اسی کے ساتھ بیک جنبش قلم اردو
شعرا پر بھی ایک گونہ تنقیدی اشارے کر گئے جو سخن فہم اور بانغ نظر نقاد ہی کے کلاچہ

بنام مجروح : مولانا غالب ان دنوں بہت خوش ہیں..... دن بھر
کتاب دیکھا کرتے ہیں رات بھر شراب پیا کرتے ہیں
کے گیس مراد کش میسر ہو۔ اگر حجم نباشد سکندر بود
سنو مایاں سرفراز حسین ہزار برس میں تم نے محکوا ایک خط لکھا وہ بھی اس طرح
کا جیسا جلال آسیر کہتا ہے
بغیر در شکر آبست رو بسا دارد

اہل اسلام میں سے صرف تین آدمی باقی ہیں میرٹھ میں مصطفیٰ خاں، سلطان جی
میں مولوی صدر الدین خاں، بی ماروں میں سگ دنیا موموں بہ استہنیوں مردود
د مطر د محروم و مغموم ہے

توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام دہو پھر ہم کو کیا

آسمان سے بادہ گلفام گر برسا کرے

بنام نساخ

پشتم کشودہ اند بکر دار ہائے من زائندہ نا امیدم دازدہ شرار
ایک کم، برس دنیا میں رہا اب اور کہاں تک رہوں گا، ایک اردو کا دیوان
ہزار بارہ سو بیت کا ایک فارسی کا دیوان، ہزار کئی سو بیت کا، تین رسالے
نثر کے، یہ پانچ نسخے مرتب ہو گئے، اب اور کیا لکھوں گا مدح کا صلا نہ ملا غزل
کی داد پنائی، ہرزہ گوئی میں ساری عمر گنوائی بقول طائب سے

لب از گفتی چنان بستم کہ گوئی دہن بر چہرہ زخمی بود بشتہ
بنام عضد الدولہ : صورت اجرائے پیش میں سوختا ہوں اور وہ
موجوم ہے، بیدل کا شعر مجھ کو مرادیتا ہے

نہ شام مارا سحر نوبے نہج مارا دم سپیدی چو حاصل است نا امید غبار دنیا بفرق طبعی
بنام شفق : در صورت مرگ نیم مردہ اور در حالت حیات نیم زندہ ہوں
در کشاکش غم گسلہ رواں از تن ایکہ من کی میرم ہم زمانہ انہماست

میں جو اپنا کلام آپ کے پاس بھیجتا ہوں گویا اپنے پر احسان کرتا ہوں
وائے بر جان سخن گر بسندان ز سدا

حضرت کیوں آپ نے مرسلہ اور میرے مکتوب کا حال پوچھا
ایں ہسم کہ جوابے نویسنده جواب است

مجھ کو اور چپ رہو
بنام منشی شیونرائیں : ہم نے اپنی تصویر اور اردو کا دیوان تم کو بھیجا ہے

پیارے دوست ناظر ہنس دھر کے تم یادگار ہو ع

لے گل تو خر سندم تو بوئے کسے داری

بنام امین الدین احمد خاں: تمہارا شہر میں رہنا موجب تقویت دل تھا۔

ع گونہ ملتے تھے پراک شہر میں تو رہتے تھے

ع نہ تم یہاں آسکتے ہو نہ مجھ میں وہاں آنے کا دم ع

اے دامنے زحر دمی دیدار دگر بیچ

”جو شخص اپنے جان دن ننگ و نام کے امور میں آشفۃ و سرگرداں بلکہ عاجز و حیراں

ہو دوسرے کو اس سے کیا گلہ، ہائے نظیری سے

باجزا و ناخوشی با خود غور و کشی از ماند از خود نہ آخر آن کیستی

بنام علامی مغربی عرفا میں سے ہے بیشتر اس کے کلام میں مضامین حقیقت آگئی ہیں۔

در بزم وصال توبہ ہنگام تماشا نظارہ ز جنیدین مژگاں گلہ دارد

یہ زمین قدسی علیہ الرحمۃ کے حصہ میں آگئی ہے میں اس میں کیونکر غم ریزی کروں اور

اور اگر بے حیائی سے کچھ ہاتھ پاؤں ہلاؤں تو اس شعر کا جواب کہاں سے لاؤں۔

ہرگز نتواں گفت دریں تانیہ شمار بیجا ست برادر اگر از من گلہ دارد

یہاں لا موجود الا اللہ کی بادۂ ناب کا رطل گراں چڑھائے ہوئے اور کفر و اسلام

نور دمار کا فرق مٹائے ہوئے بیٹھے ہیں ع

گجا میر و کو غیر و کو نقش غیر

مغربی قدما میں اور عرفا میں ہے جیسا عراقی ان کا کلام دقائق و دقائق تصوف

سے بریز، قدسی شاہجہانی شعرا میں صائب و کلیم کا معاصر اور ہم چشم ان کا کلام

شور انگیزان بزرگوں کی طرز و روش میں زمین آسمان کا فرق

بنام منشی ہمایون سنگھ: ... ناحق کیوں الجھو اس الجھنے سے کیا فائدہ خاطر جمع

رکھو۔ ع کہ جسم گزرت نہ علی خدا کی بند

میں دلیسا ہی ہوں جیسا تم دیکھ گئے ہو، اور جب تک جیوں گا ایسا ہی رہوں گا۔

غالب ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳

غالب رنگینیاں

اعجاز فاطمہ

تو نے بخشا شعر کو حسن بیان و فکر و فن
خود سجائی تو نے انداز و نظر کی انجمن
نکبت گل کو زباں، غنچوں کو انداز سخن
کاغذی جب شوخی تحریر کا تھا پرین
تو نے ہر نقشِ محبت کو سکھایا بانگیں

زندہ باد! لے میرا دوا، غالب رنگیں بیاں
ساری دنیا میں ہے تو لے نازش ہندوستان

تو ہے اقلیم سخن، تو کثرتِ لفظ و نبیاں
تو وفا کا کارواں ہے، لے امیر کارواں!
تو جنوں کا راز داں، تو آگہی کا نبض داں
تو امینِ عشق تھا، ادا تو سراپا دستاں
فخرِ عرق و نظیری، محرمِ سود و زیاں

تیری حکمت، تیری دانش کا ہر اک نقشِ حیس
زیت کی شرحِ مکمل جیسے حاتم کا نیگیں

تو نے سمجھا ہے حقیقت میں نظامِ رنگت و
تو نے کی ہے رند ہو کر معرفت کی گفتگو
تو نے رکھ لی بادہ و ساغر کی شانِ اکبر
عمر بھر تجھ کو غم ہستی رہا اور جستجو
تیرا ہر اک شعر ہے تیرا مالِ آرزو

تو ہر اک محفل میں تھا، اور تو ہر اک محفل میں ہے
سوچنے والا سمجھتا ہے کہ یہ بھی دل میں ہے

خجستانِ غالب

ملا آپر شادا استھانِ زیرِ پیری

ہر ہر نفس میں بوسے محبت بسی ہوئی
شیعِ خیالِ حسن ادا سے جلی ہوئی
بزمِ شعور و ہوشِ ادب سے بھی ہوئی

بھیرا تھا جس میں سازِ محبت کے تار کو
قائم کیا تھا تو نے ادب کے دقار کو

اہلِ ادب کو تجھ سے عقیدت ہی اس لیے
اہلِ نظر کو تجھ سے محبت ہی اس لیے
ہر نقطہ تیرا فن سے عبارت ہی اس لیے

مصرع کو جامِ شعر کو صہبا بنا دیا
تو نے غزل کو ساقیِ رعنا بنا دیا

حسنِ بیاں میں رنگ ہے حسنِ شباب کا
رنگِ ادا میں رنگ ہے جیسے گلاب کا
اب تک ہے نطفِ شعر میں موجِ شراب کا

ہر لفظ تیرا ساغرِ صہبا ہے آج بھی
تیرا کلام ساقیِ رعنا ہے آج بھی

تھا مرکزِ خیال و فائیسے سامنے
رہتی تھی منہ نہ سرِ نیسے سامنے
حاضر تھا حسنِ طرزِ ادا تیسے سامنے

چھایا ہوا تھا دشتِ دھن انجمن پہ تو
غالب تھا ہر طرح سے بساطِ سخن پہ تو

★

غالب اپنے دور سے آگے

کاظم علی خاں

ہونے کے لئے موت کے دروازے سے گزرنا پڑتا ہے۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آئندہ نسلیں اس امر کا موازنہ کریں گی کہ ان کی ترقی میں غالب کے کلام کا جو عظیم کہاں تک معاون ہے؟

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب اپنے دور سے زیادہ ہمارے دور کے شاعر ہیں اور ان کے کلام میں ایک غیبی وصف ہے جو انھیں کے الفاظ میں پیش کرنا لطف سے خالی نہیں

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے پہچانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غالب کی وفات کے بعد ان کی اس قدر مقبولیت اور ان کی زندگی میں ناقدری توجیہ کی طالب ہے۔ غالب کے ناقدریوں نے ان کی زندگی میں ان کے کلام کی ناقدری کے کئی سبب بتائے ہیں۔ خلیفہ عبدالکلیک کے رائے میں غالب کی ناقدری غالب کی زندگی میں اس بنا پر ہوئی کہ وہ اردو سے زیادہ فارسی کے شاعر تھے اور فارسی ہندستان کے اس دور میں زوال پر تھی۔ اس کے علاوہ اگر انھوں نے اردو میں شاعری کی بھی تو ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ بیدل کی معرہ گوئی اور شکل پسندی کی نذر ہو گیا۔ اور واقعی یہ اسباب قابل اعتنا بھی ہیں لیکن غالب کے عہد میں ان کی ناقدری کی ایک اور وجہ نظر آتی ہے اور وہ ہے ان کی جدت پسندی جو غالب کو پرانی ڈگر پر چلنے سے روکتی اور پرانے رسوم کو توڑنے پر اکاتی رہی۔ یہی جدت پسندی جب اور آگے بڑھتی ہے تو غالب اپنے دور کی ردایات سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔ کچھ کچھ اس انحراف میں شدت پزیر ہو جاتی ہے جو غالب کو اپنے دور اور ردایات کا باغی بنا دیتی ہے اور وہ اپنے دور کی عام فرسودہ ردایات سے بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے دور کی

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر محنت مخالف ہے جو گل ہوں تو ہوں گلشن میں خوشی تو ہوں گلشن میں

غالب سہ سے پیدا ہوئے اس اعتبار سے تو وہ عہد رفتہ کے شاعر ہیں لیکن جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہلکے دور کے شاعر ہیں۔ غالب خود کو اپنے دور میں جھنی سا پاتے ہیں انھیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ ان کے ہم عصروں نے نہ تو ان کو سمجھا اور نہ ان کی قدر کی۔ ساری عمر انھیں اس بات کی شکایت رہی کہ ”کس زبان پر مرنی نہ پڑے اپنے دور میں اپنی بے قدری کا احساس ان سے بار بار کھلو اتار ہا کر ہے

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے

لوچ جہاں پہ حرف کمر ہتھیں ہوں میں

تمام عمر ان کو اس بات کی آرزو رہی کہ کاش لوگ انھیں سمجھ پاتے اس آرزو کا شدت کا اندازہ اس شعر سے بھی ہو سکتا ہے۔

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات

مے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

لیکن اپنی زندگی میں جب انھیں اپنی یہ آرزو پوری ہوتی نظر نہ آئی تو انھوں نے اپنے کلام کے متعلق پیشین گوئی کی کہ

شہرت شعریہ گیتی بعد من خواہد شدن

جی میرے شعر کی تہمت اور قدر میرے مرنے کے بعد ہوگی اور اپنے کلام کے متعلق ان کی پیشین گوئی ان کی وفات کے بعد بالکل سچ نکلی۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بخوری نے بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں،

”غالب ان اہل کمال میں ہیں جن کو بقائے دوام کے کشور میں داخل

بلند کرتی ہے۔ رسوم و روایات کہنے سے غالب کے انحراف کے جذبے نے ان کے کلام پر جابجا چھاپ لگائی ہے مثلاً

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن است
سرگشتہ خار رسوم و قیود تھا
ہم سوحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
لمتیں جب مٹ گئیں اجوائے ایماں ہو گئیں
چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں
لازم نہیں کہ حضر کی ہم پردی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہیں ہم سفر سے
کیا کیا حضر نے سکندر سے
اب کہنے رہا منا کو سے کوئی
اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مراجعہ سفال اچھا ہے
سہ پہرے سرحد ادراک سے اپنا بکود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہا کہتے ہیں
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنگ ظرفی منصور نہیں
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال چھوڑ

روایات سے انحراف کی مثالیں غالب کے کلام میں بہ کثرت مل سکتی ہیں جن کا ذکر یہاں مقصود نہیں۔ البتہ روایات انحراف یا بہت شکنی کے جذبے کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی قومی، عمرانی، ثقافتی، سیاسی اور ادبی قدروں کا مختصر جائزہ لیا جائے جس میں غالب پہلے بڑے تھے اور جس کی روایات سے غالب نے انحراف کیا تھا۔

غالب کی پیدائش ۱۷۹۵ء میں ہوئی اور وفات ۱۸۶۹ء میں۔ اس دوران ہندوستان نے بڑے بڑے انقلابات اور اہم تاریخی تبدیلیاں دیکھیں۔ دراصل تاریخی اعتبار سے یہ ہندوستان کا ایک اہم دور تھا۔ غالب کی پیدائش کے دو ہی سال بعد یعنی ۱۷۹۹ء میں انگریزوں نے ٹیپو سلطان کو شکست دی۔

غالیوں پر مہیا کی سے تنقید کرتے ہیں اور اپنے قدامت پسند بلکہ قدامت پرست ہم عصروں کو ترقی پسندی کا سبق دیتے ہیں۔ غالب کی دور رس نظر انھیں اپنے والے دور سے آگاہ کرتی ہے اور وہ نئے دور کا خیر مقدم کرنے پر تیار رہتے ہیں لیکن ان کے ہم عصر اپنی کوتاہ نظری کے باعث آنے والے دور کو نہ دیکھ پاتے ہیں اور نہ سمجھ پاتے ہیں۔ وہ اپنے ہی دور میں اچھے رہتے ہیں اور جب وہ غالب کے منہ سے نئے دور کی بات سننے ہیں تو نہ صرف یہ کہ وہ بات کو سمجھ نہیں پاتے بلکہ وہ ان کی تنقید سے بیزار ہو کر اس معاملے پر غور بھی نہیں کرتے۔ یہ بیزاری کبھی کبھی غالب دشمنی کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور اسے رشک و حسد سے مزین تقویت ملتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لوگ بھلے ان کی بات کو ٹھنڈے دل سے سننے کے اور اس کی اہمیت کو سمجھنے کے، ان سے دشمنی اور حسد پر اتر آتے ہیں۔ دراصل غالب کی ان کے دور میں ناقدری کی یہی حقیقی وجہ ہے جس کا غالب کو شدید احساس رہا ہے اور جسے انھوں نے طحیح سے اپنے اشعار میں بیان کیا ہے:

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا
پانی سے سنگ گزیدہ ڈرے جس طرح است
ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں
زندگی اپنی جو اس نکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہریس
تیرے سوا کچھ اور بھی ہم پرستم ہوئے
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تماشا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
مجھ کو دیار عزیز میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کے ہم عصروں نے ان کی قدردان کی جس ترقی پسندی کی بنا پر نہ کی وہی ترقی پسندی آج غالب کو ہمارے دور میں مقبول بنا رہی ہے۔ احتشام حسین نے غالب کی اسی ترقی پسندی کو "بہت شکنی" کا نام دیا ہے جو غالب کو ان کے دور سے

۱۸۱۷ء تک مرہٹوں کی بھی طاقت ختم ہو گئی۔ ۱۸۱۷ء میں انگریزوں نے اس قدر اقتدار حاصل کر لیا کہ دربار سے فارسی زبان بھی ختم کر دی گئی۔ ۱۸۱۹ء میں پنجاب بھی انگریزوں کے ہاتھوں میں پہنچ گیا۔ ۱۸۵۷ء میں جھانسی پر انگریزوں کا قبضہ ہوا اور ۱۸۵۷ء تک نہ صرف سلطنت مغلیہ ختم ہوئی بلکہ اودھ جیسی ہونے کی چڑیا بھی ہندوستانوں کے ہاتھ سے نکل گئی۔ اپنا سب کچھ کھو کر ہندستان کو ملا کیا، افلاس، انتشار، احساس شکست، استباہی اور غلامی۔ بغرض اس دور میں سارے ہندستان پر ایک بھرائی کیفیت چھائی نظر آتی تھی۔ زوال صرف مغل حکومت پر ہی نہ تھا بلکہ تہذیبی، ادبی اور دوسری تمام قدریں نئی قدروں سے گرا کر ٹوٹی جا رہی تھیں۔ بقول ایک ناقد: یہ جدید قدیم کی جنگ کا دور تھا۔ تہذیبوں کے نئے اور بے کادور تھا۔ اس دور میں ایک تہذیب مٹ رہی تھی اور دوسری جنم لے رہی تھی۔ پرانی روایات رفتہ رفتہ تاریخ کے نئے تقاضوں کے طوفان کا مقابلہ کر کے ٹوٹی جا رہی تھیں۔ اور نیا دور اپنی آغوش میں نئی قدریں لے آگے بڑھ رہا تھا۔ تاریخ کی قوتیں انگریزوں کی تائید میں نظر آ رہی تھیں حکومت مغلیہ کا چراغ مغرب سے آنے والی تیز سیاسی ہواؤں سے ٹکرا کر بجھے ڈالا تھا۔ ہندستان کی دولت مغلیہ حکومت اور دیسی ریاستوں کے ہاتھ سے نکل کر انگریزوں کے قبضہ میں آ رہی تھی۔ ہندستان کے سونا گلے والے زرخیز علاقے رفتہ رفتہ انگریزوں کے ہاتھ لگتے جا رہے تھے۔ اس معاشی بد حالی نے ہندستان کی قدیم اخلاقی قدروں کو بھی کمزور کر دیا تھا۔ نفسی نفسی کا عالم تھا۔ کیا بڑا کیا چھوٹا، جو جس کو کمزور پاتا دیا لیتا۔ قدیم جاگیردارانہ نظام متاثر ہوا تھا اور اس کی جگہ ایک نیا نظام انگریزوں کے زیر سایہ ابھر رہا تھا۔ بغرض رفتہ رفتہ اس قدیم و جدید کی جنگ میں قدیم قدریں ٹوٹ کر نئی قدروں کو جگہ دیتی گئیں۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب رونما ہوا۔ ہندوستانی عوام اور ہندوستانی ریاستوں کی انگریزوں کے خلاف آزادی حاصل کرنے کے لئے یہ جنگ بھی ملک گیر سپانے پر ناکام ہوئی اور ملک پر انگریزوں کا تسلط ہو گیا۔ واضح رہے کہ ان تمام واقعات و حالات کو غالب نے بچپن سے لے کر زندگی کے آخری لمحے تک کی ۲۰ سالہ زندگی میں اپنی آنکھوں سے دیکھا اور پرکھا۔ خصوصاً ۱۸۵۷ء کے انقلاب کو جس نے ہندوستانیوں کو بحفاظت اقدار قدیم اور جدید و حصوں میں تقسیم کر دیا۔ غالب کے ذہن پر نئی قدروں کا اثر زیادہ ہوا۔ لیکن یہ سمجھنا درست نہ ہوگا کہ انہوں نے ساری کی ساری قدیم قدروں کو ٹھکرا دیا تھا۔ انہوں نے نئی قدروں کو مانا یا ضرور لیکن اس کے ساتھ انہوں نے تمام قدیم اقدار

کو ترک نہیں کیا بلکہ ان میں سے مثبت اور مفید قدروں کو اپنائے رکھا اور دوسری طرف انگریزی حکومت سے بھی بیزار نہ تھے۔ گویا ایک اعتبار سے وہ نئے کھنڈے تو دو کے اعتبار سے پرانے۔ اسی بات کی طرف خواجہ احمد فاروقی نے بھی اشارہ کیا ہے کہ یونان کے دیوتاوں سے اس طرح غالب کا ایک رخ ماضی کی طرف تھا اور دوسرا رخ مستقبل کی طرف۔

غالب کے یہاں قدیم و جدید کے اس استراج کو اکثر تضاد سے تعبیر کیا جاتا ہے بعض نقادوں نے اس تضاد کی وجہ غالب کے دور کی عام کشمکش میں تلاش کی ہے اور یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے لیکن غالب کے یہاں اس تضاد کی اصل وجہ ان کی حقیقت پسندی میں پوشیدہ ہے۔ وہ قدروں کو قدیم و جدید کی کوئی پرکھنے کے بجائے افادیت اور مصرت کی ترازو پر تول کو ان کو قبول یا رد کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کے یہاں مفید اور کارآمد نئی قدروں کا اثر ہے وہاں صحت مند قدیم اقدار کی بھی گنجائش ہے۔ مختصر یہ کہ قدیم و جدید کا یہ استراج غالب کی حقیقت پسندی ہی کا ثبوت ہے۔ اسے تضاد کہا جائے یا کچھ اور لیکن سچ یہ ہے کہ غالب دایت پرست بھی ہیں، روایت شکن بھی ہیں اور دایت گر بھی۔ اس طرح غالب اپنے عہد کی روایات کے باغی اور ہمارے دور کی بیشتر ادبی روایات کے بانی بنے جانے لگے مستحق ہیں۔

حساس غالب اپنے عہد کے عام حالات سے بے تعلق نہ تھے اور ہو بھی نہیں سکتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے خطوط ہیں جو موجودہ اور آنے والے دور کے ادبی پورخوں کے لئے گراں قدر تاریخی سرمایے سے کم نہیں، حالانکہ غالب بقول خود، ۱۸۵۷ء کے "ہنگاموں" میں اپنے گھر میں بند رہے، لیکن پھر بھی دستنبو لکھ کر اس بات کا ثبوت دے دیا کہ وہ حالات سے بے خبر نہیں ہیں۔ وہ تاریخ کی مطلق سے آگاہ نظر آتے تھے اور اسی بنا پر وہ ماضی سے چمپے رہنے کے بجائے حال کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے مستقبل کو ماضی کی تمام بے جان اور فرسودہ روایات سے چھٹکارا دلانا چاہتے تھے۔ انہوں نے دہلی کی بربادی کا ماتم ضرور کیا لیکن نئی غیر ملکی حکومت سے وہ بیزار نظر نہیں آتے۔ گویا ان کو یقین ہو چکا تھا کہ مغلیہ حکومت جس زوال سے دوچار ہے وہ اب کسی قیمت پر رک نہیں سکتا۔ اسی لئے وہ اپنے ان ذاتی نقصانات کی بھی زیادہ فکر نہیں کرتے جو حکومت مغلیہ کے زوال کی وجہ سے ان کو ہوئے۔ اس سے ہمیں غالب کے دور رس ذہن اور حقیقت میں نظر کا پتہ چلتا ہے۔

غالب کے روایت سے انحراف کے سلسلے میں ایک اہم بات ان کا سفر کلکتہ بھی

کہ وہ انگریزی حکومت کے زیر سایہ سانس اسی اجداد کی بدکات سے زندگی میں ہونے والے خوش کن انقلاب کے استعارہ ہیں کہ زندگی کے ان نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے پرانی اور فرسودہ قدروں کو چھوڑنے پر تیار ہیں۔ اس طرح غالب سرسید جیسے ترقی پسند کو بھی ترقی پسندی کا سبق دیتے نظر آتے ہیں۔

غالب ان ہی ترقی پسند خیالات اور روایت کے انحراف کے باعث اپنے دور میں ناقدری کا شکار ہوئے۔ لیکن دور حاضر میں ان کی جو قدر و منزلت ہو رہی ہے اس کا سبب یہی روایت سے انحراف اور ان کے یہی ترقی پسند خیالات ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی اپنے کام کے متعلق یہ پیشین گوئی بالکل درست تھی:

تازہ دیوانمگر سبھیست سخن خواہشون

اس سے اندھ خط خریداری کھن خواہشون

کو کیم را در عدم ادب قبولی برده است

شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہشون

غالب نے انتہائی حسین اور شاعرانہ انداز میں اسی بات کو ایک جگہ یوں کہا ہے:

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

ہے۔ غالب کا گلشن کا سفر گو معاشی نقطہ نظر سے کچھ زیادہ کامیاب نہ ہوا لیکن اس سفر نے ان کے بحرات میں پیش ہوا اضافے کئے۔ اس سفر میں انھوں نے انگریزی حکومت کے زیر سایہ سانس اجداد کی مدد سے رونما ہونے والا خوش کن انقلاب دیکھا۔ بقول بدر و فیر اختتام حسین صاحب غالب کا گلشن کا سفر "غالب کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔" نیشن کے قینے کے سلسلے میں۔ انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزوں کے طرز حکومت کا اندازہ غالب کو ہوا۔ ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاۃ ثانیہ کی چھوٹی ہوئی کون اور نئی زندگی کے بے الجھتے ہوئے نقش دیکھنے کا موقع ملا۔ غالب نے وہاں جو پہل پہل دیکھی جو عمارتیں دیکھیں جو حسین و جمیل عورتیں دیکھیں جو ایک نیا بننا ہوا تمدن دیکھا اس نے ان کا دل گہ لیا۔ غالب کو اس سفر کی یادیں عمر کے آخری حصے میں بھی بڑی عزیز ہیں۔ سفر گلشن نے گوان کو بنیادی طور پر نہیں بدلا لیکن وہاں سے وہ "ایسے خیالات اور تصورات انضر وقت جو ان کے دہلی کے جزیروں اور ہم عصروں کے سرحد اور آگے سے بھی باہر تھے" غالب کے سفر گلشن کے تاثرات کا جائزہ لینا ہو تو سرسید کی کتاب آئین اکبری کی تصحیح کے سلسلے میں جو تقریظ انھوں نے لکھی ہے اسے دیکھئے۔ اس سے پتہ چلا معلوم ہوتا ہے

★

غالب کی المپسندئ کا نفسیاتی تجزیہ

(در سلسلہ صفحہ ۱)

پاس غیر واضح تھا تو اقبال کے پاس واضح۔ اقبال کی نظروں میں اگر عالم ناک سحر بہ جواب تھی تو اس لئے کہ حالات کا رخ بھی واضح تھا۔ غالب کے رائے زندگی کا فکری نظام شکست ہو رہا تھا اگر حالات کا رخ واضح نہ تھا۔ داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی ایک شمع باقی رہ گئی تھی مگر وہ بھی خاموش۔ گویا غالب کو زندگی کا خواب بات کے اندھیرے میں دیکھنا پڑ رہا تھا۔ لیکن غالب کے لیے یہی "کاشکے" ان کا سلسلہ حیات تھا جہاں تنہا دھرت بھی تھی اور آنے والی زندگی کا اعلان بھی۔ اس "کاشکے" میں شکست کی رنگت آئینہ نگاہی ہے اور ایسے کی بند آنکھی بھی۔ یہ نور و اندھیرہ ہے زمرہ اور بے ذوق۔

جوں کو ہے نشاط کار کیرا کیا نہ ہو مرنا تو جیسے کامرہ کفر

عنوان روز نامہ امید سادہ بود سطر شکست رنگ پر سیا نوشتہ ایم در چپ نسخہ سنی لفظ امید نیست فرہنگ نامہ سادہ سے قلم نوشتہ ایم آئندہ دگدگ شدہ قلم ہے و حیرت است ایک کاشکے بورکہ بہر جیب نوشتہ ایم یہی "کاشکے" غالب کی سب سے بڑی دین ہے جو مایوس کن حالات میں بھی نشاط کار اور نشاط سخن کا حوصلہ بخشی ہے۔ یہ "کاشکے" نہ تو ماضی مطلق ہے اور نہ مستقبل بعید۔ بلکہ حال و استقبال کے درمیان عینیت پرستی (IDEALISM) کی ایک کڑی۔ عینیت پرستی بری شے نہیں۔ زندگی آئیڈیل کے سہارے ہی بسر ہوتی ہے۔ آئیڈیل ہر فکر اور دن کار کے پاس ہوتا ہے کہیں واضح اور کہیں غیر واضح۔ کارل مارکس کے پاس اگر آئیڈیل واضح تھا تو روس کے پاس غیر واضح۔ مگر روس کے

★

اگر چاہیں وہ ملک

غالب اور "لذتِ زار"

اخلاق حسین عارف

ہر شاعر کو سمجھنے کے لیے اس کی ذہنیت اور اس کے فن سے آگاہی ضروری ہے۔ غالب کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے اپنے فن کا اظہار بالعموم شاعری اور بالخصوص غزل کی صورت میں کیا ہے۔

شاعری ایک ذوقی اور وجدانی چیز ہے اسی لیے اس کی جابج اور مبالغہ تعریف شکل ہے۔ البتہ چند اشارات کی مدد سے اس کا فہوم ذہن نشین کیا جاسکتا ہے مثلاً شاعری نام ہے انسانی تجربات، خیالات اور جذبات کے اظہار کا یا یہ کہ شاعری کہتے ہیں ہر ذوق الفاظ میں حقائق کی تصویر کشی کو بقول سمیعہ آرٹلڈ شاعری زندگی کی تفسیر ہے اور اس تفسیر یا ترجمانی میں شعریت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس میں تخیل اور جذبات دونوں پاسے جابج شیلے کے قول کے مطابق شاعری تہذیب آئین اور مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ اور ہر ذوق الفاظ میں جذبات قلبی کے اظہار کا نام ہے۔ قلب رٹنی کا قول ہے کہ شاعری جملہ فنون کی دایہ ہے کیس کہتا ہے کہ شاعری ہیں انتہائی درجے کی حیرت سے ہم آنکھیں کرتی ہے۔ علامہ شبلی کا خیال ہے کہ شاعری وہ فن ہے جس کی بدولت شاعر دوسروں کے جذبات و احساسات کو ابھار سکتا ہے۔ اسے ذرا تفصیل سے پروفیسر ریفت سلیم حشری کے الفاظ میں یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ شاعری وہ ملکہ فطری ہے جس کی بدولت ایک شاعر معمولی سی بات کو ایسے بڑا اور دل کش انداز میں ادا کرتا ہے جسے مگر ہر صاحب دل بے اختیار تڑپ اٹھتا ہے اس پر ایک عالم کیفیت و سرور طاری ہو جاتا ہے اور وہ بلا کو کشش اس کے صفحہ دل پر نقش ہو جاتا ہے۔

غزل کی شاعری بڑی حد تک اپنی شاعری ہے یہی شاعر اپنے موضوع کی

تلاش خود اپنی ذات سے کرتا ہے اور بقول پروفیسر آل احمد سرور غزل میں حد درجہ کی درد سہی پائی جاتی ہے یعنی غزل گو شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ اپنے میں ڈوب کر کہتا ہے۔ غزل شاعر کے اندر دنیوی تجربات کا دل کش انداز اظہار ہے۔

کسی خیال کا اظہار جو کچھ دھڑکنوں میں کرنا ہوتا ہے اس لیے غزل میں تفصیل کے بجائے رمز و ابھاسے کام لیا جاتا ہے۔ یہ ابھاسیت جس قدر سلیقہ اور صداقت کے ساتھ برتی جائے گی کلام میں اسی قدر وسعت و تاثیر گہرائی اور گہرائی پیدا ہوگی۔

غزل کی دل کشی کا دار و مدار زیادہ تر انداز بیان پر ہے۔ اسی کو طرنگی ادا بھی کہا گیا ہے اسی انداز کی بدولت غزل میں تغزل پیدا ہوتا ہے جس کو بلاشبہ روح غزل کہہ سکتے ہیں۔ غزل اور تغزل لازم و ملزوم ہیں۔ اگر غزل میں تغزل نہ ہو تو وہ ایک بے روح جسم ہے۔ تغزل کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ عبارت اشار اور ادا کے رنگے تخیل اور جذبے کی تصویر کو دل کش بنایا جائے۔ شعر میں اشارے کی خوبی عبارت کی اداسی دل کشی پیدا ہونا لازمی ہے۔ غالب نے اس کا اظہار ایک جگہ یوں کیا ہے کہ

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

کلام غالب کی پہلی اور سب سے بڑی خصوصیت ان کا وہ انداز بیان ہے جس پر ان کی شاعرانہ عظمت کا قہر تعمیر ہوا اور جس کی طرف خود انھوں نے بھی اشارہ کیا ہے۔
ہیں اور بھی دنیا میں سخن و بیت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور
اسی سلیقے کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو کہ

ادائے خاص سے غالب مجھے کہہ سزا صلائے عام ہے یاران بختہ اس کے لیے

اگہ، پھاگل، ۸۹۰ اشک

(۳) ان آہوں سے پاؤں کے ٹھہرا گیا تھا میں جی خوش ہوا ہے وہ کو پر خار دیکھ کر عاشق نے راستے میں کانٹے بکچھے دیکھے تو باغ مارے ہو گیا کیوں کہ آہوں میں خاں چھپیں گے تو اذیت میں شدت ہوگی اور جس قدر شدت ہوگی اسی قدر زیادہ لذت ملے گی۔

(۴) زخمت میں قدرتی مجھے خوش مرہم سے بہم کر صلح کرتے پارہ ہائے دل ٹکڑاں پر اگر میرے سخت جگر ایک ساتھ مل کر نہک پاشی کیا کرتے تو مجھے مرہم کی جستجو اور فکر نہ ہوتی۔

(۵) جگر تشنہ آزار تسلی نہ ہو دے جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے بعد اگرچہ محبوب کی خاطر صحرا میں کوئی خار باقی نہ بچا جو میرے تلوؤں میں چھبنا ہو اس کے باوجود میرے ذوق ایذا طلبی میں کمی دلخ نہ ہوئی۔

(۶) زخم پر پھر کس کہاں طفلان بے پردانک کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نہک نا بکھ پکوں میں اتنا شور کہاں کہ نہک مار کر پنے کے بعد میرے زخموں پر نہک بھی پھر مار دیتے۔ کاش پتھر دل میں ہی نہک ہوتا تو ان کی ضرب سے پیدا ہونے والے میرے زخموں کی اذیت میں لذت پیدا ہو جاتی۔

(۷) ہچوڑ کر جانا تو بھر مجھ عاشق حیف ہے دل طلب کرتا ہے زخم اور انگلیں ہر اعضا نہک لے محبوب اکتے انوس کا مقام ہے کہ حص جہم کو زخمی کو کے تو چلا جا رہا ہے۔ ابھی نہ تو نے میرے دل کو خرد کیا ہے نہ زخموں پر نہک ہی بھر کا۔

(۸) یاد میں غالب مجھے وہ دن کہ بعد ذوق میں زخم سے گرتا تو میں پکوں سے چٹا تھا نہک لے غالب مجھے وہ دن اب تک یاد میں جب تیری ایذا طلبی کا یہ عالم تھا کہ اگر زخم سے نہک چٹک پڑتا تھا تو اسے پکوں سے چن کر وہ بارہ زخم میں رکھ لیا کرتا تھا۔

(۹) زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جولی کا ہوا طعن غیر تھا کہ لذت زخم سوزن میں نہیں رقیب اپنی نادانی کی وجہ سے مجھے چارہ جولی کا طعن دیتا ہے کیونکہ وہ اس راہ سے واقف نہیں کہ زخم سلوانے سے میرے جو سوئیاں بے درجے چھوٹی ہوتی ہیں ان سے مجھے لذت محسوس ہوتی ہے۔

(۱۰) ہر چند جہاں گداز تو تھوہر و عتاب ہے ہر چند پشت گزری تاب و قواں نہیں پشت گرمی۔ یعنی طاقت برداشت

جہاں مطرب ترادہ بل بن مزید ہے اب پر وہ سنج زمزمہ الاماں نہیں اگرچہ محبوب کے ظلم سے جان پر آگنی ہے اور جسم ناتواں میں طاقت برداشت باقی نہیں مگر سیری آن اس کی طعنی نہیں کہ اس سے ترک ظلم کے لئے کہوں برعکس اس کے

انداز بیاں کو ناقدین فن کی تصریحات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ جس بات کو غالب نے انداز بیان سے تعبیر کیا ہے وہ دراصل ان کی وہ جدت طرازی ہے جو زبان، تراکیب، خیالات، محاکات، الفاظ، تشبیہات، استعارات، کنایات، غرضیکہ تمام لوازمات شاعری میں پائی جاتی ہے۔

غالب کے کلام کے مطالعے کے بعد ان کا یہ مطلع نظر دیا نہت کیا گیا ہے کہ پیش پا افتادہ فرمودہ اور معمولی مضامین کی بندش کچھ ایسے ڈھنگ سے کی جائے کہ قاری باقی مطلب تک نہ پہنچ سکے بلکہ اسے خوب غور و فکر کرنا پڑے تاکہ نفس مضنون چاہے وہ معمولی ہی کیوں نہ ہو اس کی نظروں میں وضع ہو جائے کہ نہک جو چیز اسے غور و خوض، بڑی جستجو، با محنت کے بعد حاصل ہوتی ہے وہ بہت قیمتی سمجھی جانے لگتی ہے۔ جدت طرازی اسی بے پناہ جذبے کا منطقی نتیجہ ہے جسے غالب نے انداز بیان اور "ادائے خاص" سے تعبیر کیا ہے۔ اسی کو کسی نے غالبیات کے نام سے پکارا اور کسی نے تکنیک کہا۔

اس بیان کی صداقت کے لیے غالب کے سکے بڑے نصیحت شناس مولانا حالی کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔ کہتے ہیں کہ "مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیہ خیالات اور محاورات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے (یادگار غالب صفحہ ۱۶۱)

غالب کی غزلیں مختلف رنگ، شلا، فلسفیانہ، سماجی، اخلاقی، شوخی، و ظرافت، عشق و محبت، رشک و غیرہ میں رچی ہوئی ہیں۔ یہاں صرف ان کے عشق و محبت کے غنسی کلام ہے وہ منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو ایذا پسندی، عشاق پر مبنی ہیں۔ ان سے واضح ہوگا کہ غالب کی نگاہوں میں مجردی وصل سے پیدا شدہ لطف مسرت اور عاشق کے زخم جگر پر نہک پاشی میں کتنی لذت تھی۔ اس کے اظہار کے لیے جن استعارات، تشبیہات کا استعمال کیا گیا ہے وہ انھیں کی جودت طبع کا حصہ ہے۔

ملاحظہ ہو :
 ۱۱) عشرت پارہ دل زخم تہا کھانا لذت ریش جگر، غرق نہک داں ہونا عاشق صادق کی نگاہوں میں مجردی وصل باعث عشرت ہے۔ اگر محبوب اس کے زخم جگر پر نہک پاشی کہے؟ اس کے اس فعلی سے اسے لذت محسوس ہوتی ہے۔

۱۲) کوئی میرے دل سے پوچھے تہ تبریم کش کو غلش کہاں سے ہوتی ہے جگر کے پار ہوتا اسے دربار! تیری سچی نظروں کے تیرے سبب جگر میں بوست ہو کر خلس سلسل کا سامان مہیا کر دیا۔ مجھے اس غلش سے جو لذت مل رہی ہے اس سے کچھ میں ہی لطف اندوز ہو رہا ہوں۔ خوب ہی ہوا۔ اگر بے جگر کے پار ہو جاتا تو یہ لذت کہاں میری ہوتی؟

میں کہتا جاتا ہوں کہ تجھ سے جتنا بن پڑے ظلم ڈھائے میں برداشت کروں گا۔
(۱۱۱) انجری سے چیر سنا اگر دل نہ ہو دو نیم دل میں پھری چھوٹا لڑکھوڑا خوش چکاں نہیں
اگر میرا دل رنج و غم سے دو ٹکڑے نہیں ہوا ہے تو سینے میں خنجر جھونک دے اور اگر
پلکوں سے خون نہیں ٹپک رہا ہے تو دل میں پھر کد چھو دے تاکہ تقاضائے عاشق
پورا ہو جائے۔

(۱۱۲) جہاں ہے بہائے بوسے کیوں کے ابھی غائب کو جانتا ہے کہ وہ خیمہ جہاں نہیں
ابھی وہ تجھ سے کیوں کے کہ جان دے کہ بوسے لے لے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ تجھ میں
جان باقی ہے جب میں ادھر سٹوا ہوں جاؤں گا تب وہ اعلان کرے گا کہ بوسے کی قیمت
بمان ہے۔

(۱۱۳) حسرت لذت آزار دہن جاتی ہے جادہ راہ و فاجوہ دم شمشیر نہیں
جی تو یہی چاہتا ہے کہ عشق کے آزار میں جو لذت ہے اس سے جی کھول کر سیر ہو جاؤں
مگر چونکہ راہ و فاسر اسر تلوار کی دھار ہے اس لئے پہلی ہی منزل پر موت نظر آئے لگی
ہے۔ انوس باک حسرت لذت آزار دل کی دل ہی میں رہی جاتی ہے۔

(۱۱۴) سر کھچتا ہے اہماں زخم سرا چھا ہو جائے لذت سنگ بہ اندازہ تقریر نہیں
ادھر سر کا زخم اچھا ہوا ادھر میرا سر کھچنے لگتا ہے یعنی پھر زخمی ہو جانے کو دل چاہتا
ہے۔ حق تو یہ ہے کہ جب پتھر لگتے ہیں تو زخمی ہونے کے بعد بھی اس قدر لذت محسوس
ہوتی ہے کہ الفاظ کے ذریعہ اس کا اعادہ ممکن نہیں۔

(۱۱۵) دل کو میں درجھے دل محو و فار کھتا ہے کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو
ذوق گرفتاری ہم پہ معنی آرزوئے مبتلائے رنج و دالم۔

یعنی اگرچہ ہم جانتے ہیں کہ مشوق سے وفا قائم رکھنے میں سوائے رنج و دالم کے کچھ نہیں
پھر بھی ہمیں مبتلائے دلم رہنے میں اس قدر لذت محسوس ہوتی ہے کہ ہم ہمیشہ دل کو
ترغیب و فادایتے رہتے ہیں۔ اس طرح دل بھی تجھے راہ و فادایتے ثابت قدم رہنے کی
تلقین کیا کرتا ہے۔

(۱۱۶) ایچھے بیاں سرور تپ غم کہاں تلک ہر کوسے بدن پہ زبان سپاس ہے
مطلب یہ کہ غم عشق میں جو لذت محسوس ہو رہی ہے اس کا اظہار بذریعہ تقریر کس طرح
کروں۔ بس یہ سمجھ لو کہ اس تپ غم کا شکر ادا کرنے کے لئے جسم کا ہر بال زبان بن گیا ہو۔
(۱۱۷) رفوئے زخم سے مطلب لذت زخم سوزن کی سمجھو مت کہ پاس در دے دیوانہ غافل ہو
میں اپنا زخم صرف اس لئے سلوار پا ہوں کہ سوئیوں کے چھبنے سے لذت لے سکوں ورنہ
درد عشق کی قدر میرے دل میں پہلے کی طرح باقی ہے۔

(۱۱۸) نہ پوچھ نسخہ مرہم جراحیت دل کا کہ اس میں ریزہ الماس جزو غلظم ہے
ریزہ الماس زخم کو مندل کرنے کے بجائے اور بڑھا دیتا ہے۔ عاشق صادق اس
کا ہرگز ہمتی نہیں کہ اس کا زخم دل اچھا ہو جائے۔ اس لیے وہ کہتا ہے تو تجھ سے
جراحیت دل کے مرہم کا نسخہ کیا پوچھتا ہے بس یہ سمجھ لے کہ ریزہ الماس اس کا
جزو غلظم ہے تو دوسرے اجزاء بھی اسی طرح کے ہوں گے۔

(۱۱۹) نہیں ذریعہ راحت جراحیت پکیاں وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے
عاشق کو زخم پکیاں سے لذت نہیں حاصل ہوئی اس لئے کہ وہ جسم میں پیوست
ہو جاتا ہے لیکن زخم شمشیر گہرا بھی ہوتا ہے دل کو شق کر دیتا ہے اور لذت دیر پا
دیتا ہے اس لیے ہم اسے دل کشا کہتے ہیں۔



ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ہے ادب بشرط منہ نہ کھلوائیں

اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح
اہل انصاف غور فرمائیں

غالب نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت
(حالی)

غالب کے کلام میں اخلاقی قدرا

اور
قومی ہم آہنگی کے عناصر

معین الدین حسن کاگوری

کے منظر کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ کہتے ہیں یہ

منظر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکان ایسا
ظاہری عبادات، قیود و رسوم، طاعت جو شکستگی دل سے عاری، ذوق حق جو شوقِ محبت
اور سوز عشق سے محروم ہو، اُن کی نظر میں بیچ اور بے حقیقت ہے۔ ان کا ذہن سرکش
سجود و قنود نہیں۔ ان کے مدِ شن و دماغ میں تعصب، تنگ نظری کے چورخانے نہیں، وہ
دیر میں بھی حسن ازل کی جھلکیاں دیکھتے رہے اور حرم میں شانِ اصنام کی تمکنت کا
آئینہ حیراں بن کر تماشائی رہے۔ کہتے ہیں یہ

مخپیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال ہے درق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم
یہ تصویر خانہ دنیا ہی عکس رخ یار ہے اور اس کی صد ہزار رعنائیوں میں محو ہو کر
ایک عرفان آستانِ دل نہ بستہ تسبیح صد دانہ رہ سکتا ہے اور نہ یا بندہ زار و
ناقوس، وہ تو سوئے کعبہ جاتے ہوئے بھی اہل کشتی کے حقوق سے غافل
نہیں۔ کس شاعرانہ انداز سے اس مسلک رفیق و محبت کا اظہار کرتے ہیں یہ
کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں بھولا ہوں حق صحبت اہل کشتی کو
وہ اپنی طویل زندگی میں خالص انسانیت دوستی کو کلیجے سے لگاے
رہے، ذاتِ پات اور فرقہ داریت کی دیواروں کو اپنے عمل و کردار کی بلندی
سے ڈھاتے رہے، اور ایک بیگانہ دیکھا محبوب کو مانتے ہوئے ساری فضا

کو ایک رشتہ محبت میں پرانے کے قائل رہے۔ کہتے ہیں یہ
ہم موجد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں جزائے ایما ہو گئیں
ان کی شاعری اور وجدان صحیح کو وسیع اور ہمہ گیر محبت کی وہ منزل ملی
جس کی بلندی اور رفعت رہ کمکشال اور گزرگاہ ہر دو ماہ سے بھی بلند ہے۔
وہ ایک ذات جو منبعِ حسن ہے اس کے پرستار ہیں۔ اسی لیے ملتِ مذہب

غالب ان سہ و دسے چند شعرا میں ہیں جن کے حسن خیال اور حسن عمل میں پڑھو
سچی اور حقیقی مطابقت ہے۔ ان کے حیات کے اوراق واضح اور ان کی کتاب دل میں
اُن کے تصورات، ان کے مسلک اور ان کے کردار کی ایک جامع، شفاف اور درخشاں
تصویر نظر آتی ہے۔ وہ ثواب طاعت و نہ ہر سے نا آشنا نہیں لیکن وہ ایک نڈر آزاد
ہیں۔ ان کی طینت باوصف دانستگی زہد اُس طرف مائل نہیں ہوتی۔ وہ جنت کی
حقیقت جانتے ہیں لیکن اس کو دل پہلا دے کے لیے ایک گلدستہ رنگیں سمجھتے ہیں جسے
انھوں نے زیب طاق نیاں کر دیا ہے۔ وہ صرف خلوص، اخلاص اور انسان دوستی
کے مسلک پر پائیدار عزم سے تاجر گامزن رہے اور وفاداری بہ شرط استواری اصل
ایمان، بلکہ جان ایمان سمجھتے رہے۔ وہ کفر و اسلام کی سرحدوں سے گذر کر اہام
مذہب سے اپنے ذہن کو صاف کر کے اور اختلاف عقائد کے محدود دائروں اور
چکر وں سے آزاد ہو کر فصل و جدائی ڈالنے والے طریق و مسلک سے متنفر ہیں۔
وہ ترکِ رسوم کر کے ایک حقیقی موجد کی طرح ملتوں کو شا کر اجزائے ایمان بنانے پر
مُصر اور انسانی محبت کے رشتوں کو استوار کرنے کے بے چین نظر آتے ہیں۔ وہ
انسان میں باہمی یگانگت، میل جول اور لطف و ارتباط کو سرمایہ حیات سمجھتے ہیں۔
چنانچہ کہتے ہیں یہ

زناں باندھ سجدہ صد دانہ توڑ ڈال رہو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر
وہ رد و قبول کی کش مکش سے آزاد ہو کر نہ حرم کے سنگ و آستان کے پابند
ہیں اور نہ دیر و کشت کی چوکھٹ پر سر گھسنے کا قائل۔ وہ تو حقیقی کے مجرم ہو کر
”خیم ناز“ پہ دھونی ربا بیٹھے ہیں۔ انھیں کوئے یاد کی راہ مل گئی ہے اور وہ دیر و حرم
کی پناہ گاہیں جو کم نظر اور کوتاہ ہیں انسانوں نے تراش رکھی ہیں ان سے کوئی واسطہ
نہیں رکھتے۔ غالب کے مشرب کی بلندی ان کی وسیع النظری اور مردانہ داری بالکل

کی مصنوعی تفریق ان کے سامنے بے معنی ہیں اور اختلاف عقائد ان کی نگاہ فلک بیا کے سامنے بیچ و پوچ نظر آتا ہے۔ وہ ردایتی اور کثرت تصورات پر طنز کے نشتر چلاتے رہے اور صاف صاف کہتے ہیں کہ اگر عبودیت اور عبادت میں شریک تنائے جڑا ہو تو ایسی عبادت محض بیکار ہے۔ طاعت برائے طاعت اور ذوق عبادت صرف عبادت کے لیے قابل قبول ہے۔ چنانچہ وہ اس بہشت کو جو عبادت کی مزدوری کے سلسلے میں حاصل ہو، دوزخ میں جھونک دینا پسند کرتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

طاعت میں تائب نہ مے و انگبین لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو کبھی کبھی وہ تفریق عقائد اور اختلافات دین و مذہب سے تنگ آجاتے ہیں۔ ان کی وسیع المشرتی ادیان کی وسیع الخیالی اس بُعد پر پلٹ دل گیر ہے کہ انسانیت کی راہ میں انسان کی خود ساختہ دیواریں ہیں۔ کہیں صحیح حرم کا حصار غیر اہل حرم پر پابندیاں لگائے ہوئے ہیں اور انہیں اذن باریابی دینے پر تیار نہیں۔ کہیں صومعہ اور بیت کہہ میں قدم دھرنے کی ممانعت۔ انسانی ذہنوں میں اجنبیت، خیالات میں اختلاف اور تعلقات باہمی میں اس طرح کی کشیدگی کہ رواداری کا کہیں نام نہیں نہ آزاد روی ہے اور نہ مسلک میں انداز آہستی و حرمت — اور وہ اس سلسلے میں یہ پیغام دیتے نظر آتے ہیں۔

آزاد رویوں اور مساکنہ و صلح کل ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں سمجھتے احباب کے لیے غالب تازندگی شاید دیوار بنے رہے ان کے تلامذہ میں نشی ہرگز پال تقفہ بھی تھے اور میجر جان جا کو ب بھی۔ اور ان یاران با اور اخلاص گیش احباب کو وہ اُسی پیار و محبت سے یاد کرتے ہیں جیسے میر سرفراز حسین یا میر ہمدی مجروح کو۔ وہ ہمد و وفا کے پیکر اور خلوص کے پتے ہیں۔ ان کے کلام میں ملوے صفات کی تلقین اور محبت کا پتہ ملتا ہے۔ آفاقی اور ہمہ گیر محبت جو زمان و مکان کی قید سے بلند ہے۔ ان کے کلام میں اخلاق حمیدہ اور اوصاف ستودہ کا ایک بلند تصور ملتا ہے۔ جس طرح چراغ سے چراغ روشن ہوتا ہے اُسی طرح ایک اچھی صفت دوسری صفت کی طرف راہ نمائی کرتی ہے اور تشکیل کو دہرا جو ایک صبر آدما مجاہدہ ہے آدمی کو انسان بنادیتا ہے۔ ان کا دعویٰ حب انسان و انسانیت محض کھوکھلا اور بے عمل دعویٰ

نہیں تھا بلکہ انہوں نے اس حیات کب و گل میں اسے برت کر بھی دکھا دیا۔ ان کے کلام میں وہ خاکساری ملتی ہے جو ذلت سے پاک ہے۔ لیکن انہوں نے خود داری کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ پہلی کالج میں فارسی کے استاد اعلیٰ کی اسامی انہیں ملتی ہے لیکن حبیب رباب حل و عقد میں کوئی ان کی پیشوائی کے لیے نہیں آتا تو وہ اس اسامی کے قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اور واپس چلے جاتے ہیں۔ یہی نظریہ انہوں نے اپنے شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے جس سے تاثیر کلام میں ایک زور پیدا ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ خود میں ہیں ہم اٹھے پھر آٹے در کعبہ اگر واثق سرا غالب کے لیے دیر و کلیسا کی کشش بھی جذب حرم سے کم نہیں۔ ان کا وسیع المشرب قلب دونوں راستوں کی جانب برابر کھینچ رہا ہے۔ وہ رد قبول کی کشش سے دامن کشاں ہو کر کہتے ہیں۔

ایمان مجھے رکے ہو تو کھینچے ہو مجھے کفر کعبہ مئے تھپے ہو کلیسا میرے آگے انہیں یقین ہے کہ سجدہ و زنا کے پھندوں میں نہ وسوسہ ہے اور نہ پائندہ کہ وہ ان کے حب انسانیت سے دھڑکتے دل کو مائل بہ دام کر سکے۔ یہ حرم و دیر کی دیواریں انسانی برادری کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ یہ حدیں فکر انسانی کو محدود دائروں میں سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ اس خیال کو کتنے پراثر انداز میں بیان کرتے ہیں۔

نہیں کچھ سجدہ و زنا کے پھند میں گیرائی وفاداری میں شیخ و بہمن کی آزمائش ہے یا مثلاً خامکاران دیر و حرم پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازا پابستگاری ہم دورہ عام بہت ہے زہد بہ شرکت ریاکاری ان کے مسلک خلوص میں ایک گناہ عظیم ہے۔ کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گویا ریاائی یادش عمل کی طبع عام بہت ہے وہ طاعت و زہد کی اجرت کے طالب نہیں وہ تو حسن خیال اور حسن عمل میں ہم آہنگی کے قائل ہیں کہ جس سے حیات دنیوی بنتی ہے، حیات اخروی سمجھتی ہے اور آسائش و دگیتی کا سرمایہ راحت فراہم کرتی ہے۔ کہتے ہیں ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال خلد کا اک مرہ میری گور کے اندر کھلا انسان دوستی انسانیت کے بلند اقدار اپنانے سے حاصل ہوتی ہے۔ غالب اعلیٰ سماجی اقدار کے بڑے پرورش مہادن تھے۔ علاوہ شخصی

اور انفرادی اخلاقی اقدار کے جو روح کو رفعت اور بلندی عطا کرتے ہیں، ان کے کلام میں سماجی اوصاف کی تلقین بھی عکس فکس ہے جس معاملت، رد اداری، ایثار، پاس وضع کے درمیں ان کے کلام میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں وہ دشمن کو بھی دکھ دینا پسند نہیں کرتے۔

یو نہیں دکھ کسی کو دینا نہیں خوب در نہ کہتا

کہ مرے عدد کو یا رب طے میری زندگی گانی
علوئے نفسی کی آن بلندیوں سے وہ فوج کلام نظر آتے ہیں جہاں برا کہتا

اور برا سنا بھی گناہ ہے۔ کہتے ہیں

نہ سونگر برا کہے کوئی نہ کہو گر برا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی

دوسروں کے عیب چھپانا، دوسروں کی خطاؤں سے درگزر کرنا، انسان دوستی ہے جس سے معاشرتی زندگی نکھرتی، سنورتی اور خوش گوا بنتی ہے۔ وہ حسن عمل کی ان ہی بلندیوں کی طرف رہ نمائی کرتے ہیں۔

دشمن کی دشمنی کا جواب رفعت و مدارا سے اور دوسرے کے جفا سے بجا کا جواب وفا و خلوص سے دینا دشمنی کے ہتھیار کو کند کر دیتا ہے۔ اس خیال کو کس دل کش انداز سے ادا کرتے ہیں۔

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے جو نامترا کہے اس کو نہ نامترا کہیے
رہے نہ جان تو قاتل کو خون بہا کیے کھٹے زبان تو خنجر کو مرجبا کہیے
در حقیقت وہ اخلاق کے میار کو اتنا بلند کرنا چاہتے ہیں کہ جہاں ستم زدہ اپنے ظرف کی بلندی کے ماتحت ستمگر کی ادائے قاتل اور جفا و سفاکی پر ضائعے تحسین و آفرین بلند کرتا ہے اور ان ستم راینوں پر خوش و سرور ہوتا ہے۔

غالب کے یہاں ان تمام صفات حسنہ کا مرکز ”عجز بہ عشق“ اور دالمانہ ”اندازِ محبت“ ہے۔ وہ اپنی ذات کی تمام کلفتوں کو غمِ انسا آلامِ انسانیت میں سمودینے کے قائل رہے۔ زمیت کا لطف انہیں غمِ محبت سے حاصل ہوا اور اس رازِ الفت کو پاکر وہ کہہ اٹھے

عشق سے طبیعت نے زمیت کا فریاد درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا
ان کے نزدیک محبت داروئے نیش غم بھی ہے اور مداوئے خلش غم بھی۔ یہی وہ کسک ہے، یہی وہ نیش ہے جو دل کو شکستگی کی دولت عطا

کر کے آنکھوں کو خون بار اور قلب کو حسن ازلی کی جلوہ گاہ بناتی ہے۔ اور پھر کشتِ شیشہ دل کی صدا دہ صدائے بے آواز ہے کہ نہ وہ شرمندہ فقا ہے اور نہ رہینِ نالہ و فریاد۔ یہی غمِ جانناں حبیب غمِ انسانیت میں بدل جاتا ہے تو خونِ جگر پلکوں پر ستارے کی طرح جھک اٹھتا ہے اور زندگی کے راز ہائے سربستہ کی جھلکیاں اس غم کی تیرگی میں نظر آنے لگتی ہیں۔ وہ رگوں میں دوڑنے پھرنے والے لہو کے قائل نہیں وہ تو گہری شدہ اور ہمہ تن عمل میں کار فرما ہونے والی محبت کے قائل ہیں۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل حبیب کچھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر ہو کیا ہی
ان کی تکمیل محبت اس وقت ہوتی ہے جب یہ عالم ہو جائے کہ

دیدہ خونبار ہو نہت سے دلے آج ندیم! دل کے ٹپکے بھی کئی خون کے شائل
ایک فرد کی محبت میں انھوں نے ٹھوکر کھائی، سنبھلے اور اس محبت کو

عام کر دیا۔ شیشہ قلب چور چور ہوا اور اس کے ذرے غالب نے انسانیت کی محبت میں منتشر کر دیے۔ اک نو بہار نما کو تاکنے کے بعد وہ ہر غم زدہ

دل کے احساسات کو محسوس کرنے لگے، ان کے عشق کے مارے ہوئے دل نے زندگی میں نمک، تلخ اور کڑوے اوقات حیات میں شیرینی اور زخمِ دل میں لذت عطا کی جس کے سہارے انھوں نے سنجہ تالیفِ قلب

ڈھونڈھ نکالا۔ ان کا مجروح دل روتا رہا لیکن وہ محفلِ احباب میں بذلتی اور فطری خوش دلی کو بروئے کار لا کر لطافت کی پھلجھریاں چھوڑتے رہے۔

الغرض غالب کے کلام میں روش عام سے ہٹ کر ایک رنگ

اور صہ بہار زندگی کا بلند، گہرا اور ہمہ گیر تصور ملتا ہے۔ ان کے کلام میں

صرف بزمِ نائے دوش کی عشرت سامانیوں کا بیان نہیں ہے، صرف شکوہ و شکایت کی سرگزانیوں کا ذکر نہیں ہے، صرف قد و گسیو کی حد کا ذکر نہیں ہے، صرف گلِ عارض کی مست آگینِ نکمت کا تذکرہ نہیں

ہے بلکہ دار و درسن کی ہمت دلانے والی داستان بھی ہے اور کش مکش حیات کو غم اور جوصلے کے ساتھ جھیلنے کا سلیقہ بھی۔ انھیں اپنی اہلیا کا ڈر نہیں بلکہ وہ تو راہ کو پر خار دیکھنے کے تمنائی ہیں۔ ان کی نظر بقیر آشنا میں اس تیرہ خاکدان کا ذرہ ذرہ سے خاندانِ نیرنگ کا ساغر ہے۔

ملک و وطن کی محبت سے ان کا دل مملو ہے اور ہندوستان

(بقیہ صفحہ ۱۹۱ پر)

مرزا غالب کے لطیفے

والی آسی

وہ اپنے مصائب کا بیان بھی لوگوں کے سامنے یوں کرتے ہیں کہ سننے والا کام واکا
سے لاشعوری طور پر خشم پوشی کرتا اور ان کے بیان سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ جب
مصائب میں مرزا کا یہ عالم ہے تو خوشی کا پوچھنا کیا کہ خوشی دوسرے تو ایسی شے
ہے جو ظرافت کی تلوار کا جوہر بن کر اس کی چمک کو اور دو بالا کر دیتی ہے۔

مرزا کی شوخی، سنگتگی اور رجائیت انھیں متقدمین، متوسطین، تاخرین
اور عہد حاضر تک کے تمام مزاح نگاروں میں ممتاز و منفرد بھی کرتی ہے اور مقبول
بھی۔ ان کی لافانی عظمت کا راز بھی ان کی رندی و سرستی، شوخی و سنگتگی،
خوشدلی و زندہ دلی، ذہانت و ذکاوت اور بے ساختگی و حاضر جوابی میں نہا
ہے۔ یہ ہیں ایک ایسے زعفران زار میں پہنچا دیتی ہے جہاں مسکراہٹیں واقعے
ہیں، زندگی اور زندہ دلی ہے اور سکون و اطمینان بھی۔

ذیل میں مرزا نوشہ کے چند لطیفے درج کئے جاتے ہیں:
وہ بھی کوٹھڑی ہے

مرزا غالب جس مکان میں رہتے تھے اس کے دروازے کی چھت پر ایک
کمرہ تھا۔ اسی کمرے کے ایک طرف ایک تنگ کوٹھڑی بھی تھی جس میں ہمیشہ فرش
بچھا رہتا تھا۔ کمریوں کے موسم میں اکثر لٹو دھوپ سے بچنے کے لئے مرزا صاحب
اس میں سہ پہر کے تین چار بجے تک بیٹھتے تھے۔ ایک مرتبہ اتفاق سے رمضان کے
مہینے میں مرزا اسی کوٹھڑی میں بیٹھے کسی کے ساتھ شطرنج یا چوڑھیل رہے تھے کہ
مفتی صدر الدین آندہ ادھر آئے۔ مرزا غالب کو اس طرح رمضان کے مہینے
میں شطرنج یا چوڑھیلے دیکھ کر کہنے لگے۔ ”مرزا صاحب ہم نے حدیث میں
پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقید رہتا ہے۔ مگر آج اس حدیث
کی صحت پر کچھ شبہ رہا ہو رہا ہے۔“

مرزا صاحب نے رجحہ جواب دیا۔

”قبلہ حدیث بالکل صحیح ہے مگر بات یہ ہے کہ جہاں شیطان مقید رہتا ہے

ہم اگر باقاعدہ طور پر اردو زبان کے ادبی لطائف کی تاریخ مرتب کرنے
بیٹھیں تو میر فہرست نظم الدولہ و ہیر الملک نظام جنگ مرزا اسد اللہ خان غالب کا
نام نامی نظر آئے گا، جنھیں اگر خواجہ الطاف حسین حالی نے ”جوان طرفین“ ٹھہرایا
تو مولانا عبدالباری آسی نے ”لطیفہ قدرت“ قرار دیا ہے۔

یہ مرزا غالب ہی ہیں جو کہیں فقیروں کا بھیس بنا کر اہل کرم کا تماشہ دیکھتے
ہیں اور کہیں روزہ نہ رکھ کر بھی اپنی روزہ داری کا ثبوت یوں ہم سنبھالتے ہیں کہ
حقیقت جانتے ہوئے بھی یقین کے بغیر نہیں رہا جاتا اور کہنا پڑتا ہے کہ کیا نظم
اور کیا اثر ان سے بہتر ظرافت سے اور کوئی کام نہ لے سکا۔ ان کی غیر فانی عظمت کا راز ان
کی فطری ذہانت، حاضر جوابی اور بے ساختگی ہی میں پوشیدہ ہے۔ واقعات
کے بیان میں انھیں وہ کمال حاصل ہے کہ دونوں کو ہنستے ہی بن پڑے۔ کسی
معمولی سی بات کو بھی وہ طرز بیان کے زیور سے سجا کر یوں پیش کر دیتے ہیں کہ قاری
یاساع کو ضبط تمبھم دشوار ہو جاتا ہے۔

مرزا غالب نے اب سے ایک صدی قبل اپنی شوخی و سنگتگی گفتار سے جو
ظرافت کا چرخ جلا یا وہ حالات اور حادثات کی تند و تیز آنکھوں میں بھی اپنی
تابشوں سے نگاہوں کو خیرہ کئے رہا اور اس شہین اور تھکا دینے والے ماحول میں
بھی اسی آب و تاب کے ساتھ دنیا کو روشنی بخش رہا ہے۔

حیات تیز و دھم سے اگر ایک لمحے کی بھی فرصت مل جائے تو پناہ اسی ”جوان طرفین“
اور ”لطیفہ قدرت“ کے عشرت کدے میں ملے گی۔

مرزا غالب نے لطیفہ کو کثیف نہیں بنایا بلکہ تسخیر میں بھی ایک خاص قسم کی تہمت
کو جگہ دی جو اور کہیں نہیں ملتی۔ ان پر رندی و سرستی کی کیفیت طاری ہو یا ان کے
نغمہ و الم کے بادل چھائے ہوں، کسی بھی حالت میں وہ شوخی، سنگتگی اور فلسفہ کی راہ
سے فرار اختیار نہیں کرتے، کیونکہ ان کے بیان میں شاعری، مبالغہ اور ظرافت اس طرح
گھل مل گئی ہے کہ آسانی سے کوئی ان کی تہذیب و شخصیت کا عرفان حاصل نہیں کر سکتا۔

وہ کوٹھری تو یہی ہے۔
تم بلید و تم یو لکد

ایک بار مرزا غالب نے نواب امین الدین احمد خاں کو اپنے ایک خط میں اس طرح لکھا:
”آج تم دونوں بھائی اس خاندان میں شرف الدولہ اور فتح الدولہ کی جگہ
اور میں تم بلید و تم یو لکد ہوں۔“

اخبار کے خریدار اور گیموں

منشی شیونرائن نے ایک دفعہ مرزا غالب کو لکھا کہ:

”میرے اخبار کے کچھ خریدار پیدا کیجئے۔“

مرزا صاحب نے دلی کی تباہی پر آنسو بہاتے ہوئے انھیں جواب دیا کہ:
”میاں آدمی کہاں کہ اخبار کا خریدار ہو۔ جہاں لوگ جو یہاں بستے
ہیں وہ یہ ڈھونڈتے پھرتے ہیں کہ گیموں کہاں سستے ہیں۔“

روزہ مرا ایمان ہے

ایک سال مرزا صاحب کے بعض احباب نے ان سے اصرار کیا کہ:

”مرزا صاحب اس سال تو روزے رکھ ہی لیجئے۔“

لیکن اُس سال ایسا اتفاق ہوا کہ بہت شدت کی گرمی پڑی اور رمضان
کا مہینہ مئی جون کی سڑی گرمیوں میں پڑا۔ چنانچہ مرزا نے روزے نہیں رکھے
اور اصرار کرنے والے احباب کو یہ رباعی نذر کر دی۔

سامان خورد خواب کہاں سے لاؤں آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے غالب لیکن خس خانہ و برتن آب کہاں سے لاؤں
بیٹھ رمی مائی

مولانا فضل حق خیر آبادی ہر چند کہ اپنے عہد کے ایک بڑے عالم تھے
مگر چونکہ ان کی اداس عمری کا زمانہ شہزادوں کی صحبت اور امیرانہ ٹھٹھاٹ باٹ
کے ساتھ گزرا تھا اور اُس زمانے کے رواج کے مطابق مولانا کا تعلق بھی
طبقة ارباب نشاط سے وضع داری کے طور پر تھا۔ یہ وضع داری نبھانے کے
لیے ان کے ساتھ بھی ایک علت لگی ہوئی تھی۔

مولانا اور مرزا غالب کے بڑے گہرے اور بے تکلفانہ مراسم تھے۔ مولانا
کی عادت تھی کہ جب ان سے ان کا کوئی بے تکلف دوست ملنے آتا تو جوش و محبت
میں خالق باری کا ایک مصرع پڑھا کرتے تھے۔

ایک دن کا ذکر ہے کہ مرزا غالب مولانا سے ملنے گئے چنانچہ حسب عادت

مولانا نے انھیں دیکھتے ہی فرمایا:

میا برادر آؤ رے بھائی

اور مرزا کی تعظیم کو اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ مرزا انوشہ آئے اور بیٹھے
تھے کہ اتنے میں مولانا کی نسلک بھی دالان سے اٹھ کر آئی اور مرزا صاحب کے
پاس بیٹھ گئی تو مرزا انوشہ نے مولانا سے مخاطب ہو کر کہا:

”ہاں! مولانا اب دو سرا مصرع بھی فرما دیجئے۔“

منشیں مادر بیٹھ رمی مائی۔

یہ سن کر مولانا جھینپ گئے اور مسکرا دیے۔

گدھے اور آرام

حکیم رضی الدین خاں، مرزا غالب کے خاص دوستوں میں تھے اور
دلی کے نامی گرامی طبیب تھے لیکن انھیں آم مرغوب نہ تھے۔ ایک دن کا واقعہ
ہے کہ حکیم صاحب، مرزا صاحب کے یہاں بیٹھے تھے۔ آسموں کا موسم تھا چنانچہ
باہر کھلی میں آسموں کے کچھ تھنکے پڑے ہوئے تھے۔ اتفاق سے اُسی وقت ایک
گدھے والا اپنے گدھوں کو لے اُدھر سے گزر رہا تھا۔ ایک گدھے نے رک کر آم کے
پھلکوں کو سونگھا اور آگے بڑھ گیا۔ یہ دیکھ حکیم صاحب نے مرزا صاحب کا کہنا:
”دیکھو مرزا! تم آسموں کی بہت تعریف کرتے ہو مگر آم ایسی چیز ہے کہ
اسے گدھے بھی نہیں کھاتے۔“

مرزا صاحب نے بڑی سنجیدگی سے کہا:

”جی ہاں، بیشک گدھے آم نہیں کھاتے۔“

دھوکے دھوکے میں نجات

ایک بار ایک صاحب بھوپال سے دلی کی سیر کو تشریف لائے۔ وہ صاحب
مرزا غالب کے بھی مشتاق ملاقات تھے۔ چنانچہ مرزا صاحب سے ایک دن
ملنے گئے۔ صاحب موصوفت کی صورت شکل اور وضع قطع سے یہ معلوم ہوتا تھا
کہ آدمی متقی اور پرہیزگار ہیں۔ مرزا صاحب حسب معمول ان سے
نہایت خوش اخلاقی سے ملے۔ لیکن جس وقت یہ صاحب مرزا صاحب سے
ملنے گئے تھے وہ مرزا کے شغل جام دے کا وقت تھا چنانچہ معمول کے مطابق
شراب کا شیشہ اور گلاس سامنے رکھا تھا۔ ان صاحب کو یہ خبر کہاں تھی کہ
مرزا غالب کو یہ شوق بھی ہے۔ اتفاقاً انھوں نے باتوں باتوں میں شراب کا
شیشہ ہاتھ میں اٹھا لیا تو قریب ہی بیٹھے ہوئے کسی آدمی نے کہا:

”جناب یہ شراب ہے۔“

یہ سنتے ہی ان بھوپالی صاحب نے جھٹ سے شراب کا شیشہ رکھ دیا اور بولے:

”میں نے تو اسے مشروب کے دھوکے میں اٹھالیا تھا۔“

مرزا صاحب نے مسکرا کر ان کی طرف دیکھا اور فرمایا:

”زہے نصیب دھوکے دھوکے میں نجات ہو گئی۔“

صہبائی

ایک روز کسی محفل شعر و سخن میں مولانا صہبائی کا ذکر آ گیا تو مرزا غالب نے کہا:

”مولانا نے بھی کیا عجیب و غریب تخلص رکھا ہے۔ عمر بھر میں

ایک چلو بھی پینا نصیب نہیں ہوئی اور صہبائی تخلص رکھا ہے۔ سبحان اللہ قربان

جائے اس اتفاق کے اور صدقے جائے اس تخلص کے۔“

آدھا مسلمان

جنگ ۱۸۵۷ء کے بعد جب پکڑ دھکڑ شروع ہوئی تو مرزا غالب بھی

طلب کئے گئے اور کرنل براؤن کے مدد پر پیش کئے گئے۔ وضع کے مطابق کلاہ

پیاخ جو یہ پہنا کرتے تھے ان کے سر پر تھی جس کی وجہ سے کچھ عجیب قطع معلوم ہو رہی تھی۔

انھیں دیکھ کر کرنل براؤن نے کہا:

”دل مرزا صاحب تم مسلمان ہے؟“

مرزا غالب نے متانت سے جواب دیا:

”آدھا مسلمان ہوں۔“

کرنل نے کہا:

”دل یہ آدھا مسلمان کیا؟ اس کا مطلب؟“

مرزا صاحب بولے:

”آدھائیوں کہ شراب پیتا ہوں سو نہیں کھاتا۔“

یہ سن کر کرنل دن بہت محظوظ ہوا اور مرزا غالب کو اعزاز کیا تھ رخصت کیا۔

لعنت خدا کی

ایک بار ایک صاحب بنارس سے دہلی تشریف لائے۔ چونکہ مرزا غالب

لاقات کا اشتیاق رکھتے تھے اس لیے ایک دن مرزا صاحب سے ملنے کے لیے

گئے۔ ادھر ادھر کی باتیں کرتے جاتے اور ساتھ ہی ساتھ مرزا غالب سے ان کے

ایک شعر کی بے انتہا تعریف بھی۔ پہلے تو مرزا غالب چپ رہے مگر جب تاب

نہ ہوئی تو ان سے دریافت کیا:

”حضرت وہ کون سا شعر ہے؟“

ان صاحب نے فوراً میرانی اسد شاگر مرزا رفیع سودا کا یہ شعر سنا دیا:

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی مرے شیر شاہش رحمت خدا کی

مرزا صاحب نے یہ شعر سن کر ان سے کہا کہ:

”اگر یہ کسی اور اسد کا شعر ہے تو اس کو رحمت خدا کی ہو اور اگر مجھ

کا یہ شعر ہے تو مجھے لعنت خدا کی۔“

گدھے کی لات

مرزا غالب نے جب قاطع بوہان لکھی تو مخالفین کا ایک سیلاب ہر طرف سے

اٹھ آیا اور تمام لوگوں نے جوابات لکھے۔ ان ہی جواب لکھنے والوں میں ایک شخص

امین الدین نامی بھی تھے۔ جنھوں نے قاطع بوہان کے جواب میں قاطع قاطع

لکھی تھی۔ چونکہ اس کتاب کی بنیاد مرتد بدگوئی اور فحش گوئی پر رکھی گئی تھی لہذا مرزا غالب

نے اس کا کوئی جواب نہ دیا اور خاموش بیٹھے رہے۔ مرزا کے ہم نواؤں میں سے کسی نے ان کو کہا کہ:

”حضرت آپ نے قاطع قاطع کا کوئی جواب نہیں دیا۔“

مرزا نے انھیں جواب دیا کہ:

”خفت اگر کوئی گدھا آپ کے لات مار دے تو آپ کیا جواب دیں گے۔“

خدا کو سونپا

جب نواب یوسف علی خاں دائی رام پور کا انتقال ہو گیا تو مرزا بھی رام پور تشریف

لے گئے۔ نواب یوسف علی خاں کے بعد نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے تھے۔ اتفاقاً

ایک روز نواب موسون لفظ گورنر سے ملنے کے لیے بریلی جا رہے تھے۔ روانگی کے

وقت جہاں اور لوگ اوداع کہنے کو موجود تھے مرزا غالب بھی حاضر تھے۔ مرزا غالب سے

رخصت ہوتے ہوئے رسماً نواب صاحب نے فرمایا:

”اچھا مرزا خدا کو سونپا۔“

مرزا صاحب نے عرض کیا:

”حضور غضب ہے۔ خدا نے تو مجھے آپ کے سپرد کیا تھا آپ پھر خدا کے

سپرد کئے دے رہے ہیں۔“



غالب ایک فن کار

ایک حسین قصہ

بہت مشہور ہے

مرزا اسد اللہ خاں غالب المعروف بہ مرزا نوشہ القاطب بہ نجم الدولہ دیر لکھنؤ
نظام جنگ شہنشاہ رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲ دسمبر ۱۷۹۶ء کو آگرہ میں جہاں
اب پیل منڈی کی سڑک پر کالاف ہے پیدا ہوئے۔ میرزا کے والد عبداللہ بیگ نے
مرزا دہلہ کی شادی خواجہ غلام حسین کیدان کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ یہ آگرہ کے علامہ شہر میں
اور اچھے جاگیردار تھے۔ مرزا کی عمر بھی پانچ سال کی تھی کہ ۱۲۱۶ھ میں ان کے والد کا
انتقال ہو گیا۔ تعلیم و تربیت ان کے چچا مرزا فضل اللہ بیگ کے سپرد ہوئی جو انگریزی فوج
میں رسالدار تھے۔ جب ۱۲۲۲ھ میں ان کا بھی انتقال ہوا تو مرزا نوشہ کی عمر نو برس کی
تھی۔ اب ان کی پرورش نانبال میں ہونے لگی جو ایک امیر گھرانہ تھا اور چچا کی جاگیر
کے عوض پیش بھی لیتی تھی۔ یہ مرزا کے عیش و عشرت کا زمانہ تھا جس میں ان کو سیر خشی و
خوش وقتی کی عادت پڑ گئی جو عمر بھر نہ گئی۔ مرزا کے چچا کا رشتہ نواب خزانہ دار کے خاندان
میں ہو چکا تھا اس نے مرزا کی شادی نواب کے چھوٹے بھائی مرزا اہلی بخش معروف کی
لوکی سے تیرہ سال کی عمر میں، رجب ۱۲۲۷ھ کو ہو گئی اور وہ دہلی میں سکونت پذیر
ہو گئے اور یہیں آخر عمر تک رہے۔ غالب ۱۲۳۵ھ میں غالب آگرہ چھوڑ کر دہلی آئے لیکن
کوئی ذاتی مکان نہ بنایا، ہمیشہ گریہ کے مکانات میں رہا کئے۔ سب سے آخر میں حکیم محمود خاں
کے مکان کے قریب مسجد کے عقب میں رہتے تھے۔ اس کے متعلق کہتے ہیں کہ یہ

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بایا ہے یہ بندہ گینہ ہمایہ خندا ہے
مرزا نہایت متواضع و متواضع و متواضع اور زندہ دل انسان تھے بہت دلساز
سب سے کساں تعلقات تھے۔ ان کے دوستوں میں منشی نول کشور بابا جو گوندہ سہائے ہائے
بیاد لال آشوب منشی شیو رائے اور شاگردوں میں منشی بہاری لال مشتاق ایچی
پرشاد نامی، رائے بہادر شیو رائے، آرم، لالہ بال گندہ، صاحب آشوب جو ہر غیر خصوصیت
سے قابل ذکر ہیں۔ شاگردوں میں منشی ہر گوبال تفسہ جو فارسی اشعار موزوں کرنے
میں خاصی مکرر کرتے تھے اور کلام چار ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے ان کے لئے مرزا کا یہ شعر

اگر کچھ لکھن ۱۸۹۰ء مشک

سواد ہند گزشتہ بر نظم خود تفسہ بیاد فوہت شیراز وقت تریز است
اپنے خطوط میں غالب ازراہ غلوں منشی ہر گوبال کو مرزا تفسہ لکھا کرتے تھے۔ ان کے
نام مرزا کے ۱۲۳۵ھ خطوط ہیں۔ اتنے خطوط انھوں نے کسی دوسرے کو نہیں لکھے۔

مرزا نے نو عمری ہی سے شاعری شروع کر دی تھی۔ ابتدا میں ان پر تہذیب کا رنگ غالب رہا
جس نے ان کے کلام کے خاص حصہ کو چھینا بنا دیا۔ ان کی اس رنگ کی شاعری پر کھلے عام
اعتراضات ہوئے چنانچہ حکیم آغا جان عیش نے یہاں تک کہہ دیا کہ

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے مرزا کہنے کا جب ہے اک کہنے اور دہر کہنے
کلام میر سمجھے اور زبان میسر زاب سمجھے مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے
اس کے جواب میں غالب نے یہ نو مرز کہا کہ

دستار کش کی تہانہ صلی کی بردا مگر نہیں ہیں مے اشعار میں مٹی نہ ہی
گو خاشی سے فائدہ اخلائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
خرم نہیں ہو تو ہی نو ہا سے راز کا یاں درہ جو حجاب ہو پردہ ہر ساز کا
غالب برادمان جو دعا عطا بر اکھے ابا بھی کوئی ہو کہ سب چھا کھینچے

مگر اسے ان کے غلغلہ و دست مولانا فضل حق خیر آبادی کے غلغلہ مشورے مفتی صدیق الدین
آزادہ کی دوستانہ اصلاح یا خود غالب کی بیدار مغزی و دور بینی اور زمانے کی بغض شناسی کا
نیچر کہنے کہ انھوں نے بہت جلد تہذیب کی ستر گولی ترک کر دی۔ البتہ انھوں نے اپنی انفرادیت
کو برقرار رکھا۔ مرزا جدت پسند تھے اس لئے انھوں نے اپنی راہ سب الگ بنائی اور اپنے
دوست فرسودہ اور غیر صلاح روایات سے بغاوت کی۔

غالب کی زندگی میں ان کی مخالفت میں ان کی شکل پسندی کا چاہے جتنا بھی اٹھا
رہا ہو لیکن اسے اہل سبب قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مخالفت کا اہل سبب مذاق و خیال کا
تصادم تھا فکر و نظر کا اختلاف تھا اور جدت و قدامت کی فکر تھی۔ اس زمانے کے عام

ادبی رجحان کا جائزہ لیجئے تو معلوم ہوگا ہر شاعر زلف و شانہ پر شاہو تھا، عمومی باتوں کی گرمی و چاشنی ذہنی اور ادبی فضا پر حاوی تھی اور یہی انداز جان کنج بکھا جاتا تھا۔ اس روایت سے ہٹنے کے لئے ایک خاص دل و دماغ اور ایک زبردست فن کار کی ضرورت تھی جو اپنے دور کے انکار و محرکات اور عوام پر گرمی نظر رکھتا ہو اور آنے والے دور کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار ہو۔ قدرت نے غالب کی شکل میں وہ باشعور فن کار پیدا کیا جس کی نظر و صرحت اپنے دور کی بدلتی ہوئی قدروں پر تھی بلکہ اس کی دور بین نگاہیں آنے والے دور کو بھی دیکھ رہی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج جب ہم اس کا کلام پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ہمارے دل کی بات کہہ دی ہے۔

یورپ کے شاعروں میں جو شعرا مرزا کے ہم عصر یا قریب البتہ تھے ان میں صوفی منش رابرٹ براؤننگ کا نام لیا جاسکتا ہے جو اسی عہد کا ایک فلسفی شاعر تھا۔ اس کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ وہ روح کا تجزیہ کرتا تھا۔ مرزا تجزیہ کلمہ کر کے رموز و حافی کے عمق تک نہ یادہ پہنچتے۔ سخن و یاسیت میں ان کا مقابلہ جرمنی کے شاعر ہین (HIEIN) سے خوب ہو سکتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اگر کوئی بلند پایہ فلسفی شاعر ان کا مد مقابل گذرا ہے تو وہ جرمنی کا مشہور معروف شاعر گوئیٹے ہے۔ نغمہ زندگی اور غم و الم کے لازم و ملزوم ہونے کے متعلق مرزا کے اشعار سن کر براؤننگ کی روح بھی مسرور ہوتی ہوگی :

تیر حیات بند غم اہل میں دنوں ایک ہیں موت پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غم ہستی کا آئندہ کس سے ہو تجر مرگ علاج شمع ہر گز میں جلتی ہے سحر ہونے تک
گو یادہ ایک ایسے چابک دست مصور ہیں کہ جس کی صنعت پر کاری یا پر کاری
فن ہو یا ایک ایسے صنم گر جس کے شاہکاروں کا حسن حسن ازل ہو۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب صریحاً نوائے سرودش ہے
کبھی وہ غم کو آفاقی بنا کر پیش کرتے ہیں ۔

غم اگر چہ لگا کس ہو پچس کجا کہ دل غم عشق گزرتا غم روزگار ہوتا
حبیب اب میں خیال کو تھا تجھ سے ملے حبیب کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

خیالی پیکر اور رومان پرور سماں بندی ملاحظہ ہو ۔
نیدا اس کی ہر دماغ اس کی ہر اتلیں کی ہیں تیری زلفیں جس بازو پر پریشاں ہو گئیں
تیر کی طرح مرزا بھی مصائب و آلام سے دوچار رہے جس کی وجہ سے
کلام میں ایک خاص درد و اثر ہے۔ پھر بھی لطیف ظرافت اور کفہ مزاجی کو

کسی وقت ہاتھ سے نہ جانے دیا اور تکلیفوں کو خندہ پیشانی کے ساتھ قبیلے کا نوکر بنا لیا ۔

رنج سوخو گرہوا انسا تو مٹ جاتا ہر رنج شکلیں تیری ہیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
فی زمانہ مزاحیہ نگاری ایک مستقل ادبی صنف میں شمار ہونے لگی ہے۔

لیکن یہ زیادہ تر ترتیب دی ہوئی مزاح نگاری ہے۔ غالب کی ظرافت فطری تھی جو آج بھی اسی طرح ہنسناقی اور مسرور کرتی ہے جس طرح ان کی زندگی

میں ان کے مخاطب کو خوش کرتی تھی۔ مثلاً ایک دفعہ شاہی باغ کے آموں کو ٹھہر کر گھورنے لگے اور شاہ ظفر کے استفسار پر برجستہ کہا کہ پیر
دیکھ رہا ہوں کہ ان آموں پر میرا بھی نام کمیں لکھا ہے یا نہیں یقول رواحہ

برسر ہر دانہ بنو شستہ عیاں کائیں فلاں ابن فلاں
باغ حیات بخش اور مہتاب باغ کا آم سوائے سلاطین و بیگات کے کسی کو

نہ ملتا تھا۔ مرزا نے ایک ٹھکے سے ایک ہنگی عمدہ آموں کی وصول کر لی۔
اٹھارہ سو ستادان کے داقعات کی تحقیقات کے لیے کرنل براؤن کے پاس

پیش ہوئے۔ اس نے حلیہ دیکھ کر پوچھا کہ تم مسلمان ہو، جواب دیا جی ہاں
مگر آدھا۔ کرنل نے متعجب ہو کر کہا کیا مطلب ہے بولے شراب پیتا ہوں

مگر سوہ نہیں کھاتا۔ اس لطیفہ کی بدولت مزید سوال و جواب سے بچ گئے۔
یادگار غالب میں اس طرح کے لطائف بہت ہیں۔

مرزا کی گونا گوں جدتوں، رنگارنگ ظرافتوں نے خطوط غالب میں
ایسی دل کشی و انفرادیت پیدا کر دی کہ یہ طرزاں سے شروع ہو کر انھیں

پر ختم ہو گیا۔ بہت سے لوگوں نے ان کی تقلید کی لیکن ان کی ہمسری نہ کر سکے۔
ہاں یہ قائمہ ضرور ہوا کہ سادہ اور بے تکلف خطوط نویسی روانہ پا گئی۔ خط

کو مکالمہ بنادینے کے موجب بھی مرزا تھے گویا سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہوں۔
یہ بات عجیب ہونے کے علاوہ عظیم المثال بھی ہے کہ جو شخص نظم کی وادی میں

مشکل پسند ہو وہ نشر کے میدان میں سادگی، لب و لہجہ، سلاست اور شیرینی
کا کیسے دلداد ہو گیا۔ اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ چونکہ اس زمانے

میں تصنع آمیز مقفی عبارت مستعمل تھی اور غالب جدت پسند تھے اس لیے
انھوں نے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔

بہر حال مرزا کی انشا پردازی ہر یار نگاری یا ان کا قصہ شاعری ہوا
سب کی مستحکم بنیاد ان کی جدت طرازی پر قائم ہے جس میں حسن ادا، تشبیہ

استعارات، محاکات، ترتیب الفاظ، تخیل غرض ہر قسم کی جدت شامل ہے۔ اردو کے شعرائز بعض شعرائے فارسی میں اور غالب میں یہ فرق بہت نمایاں ہے کہ مرزا کے یہاں الفاظ خیالات کے تابع ہوتے ہیں جس سے تصنع پیدا نہیں ہونے پاتا۔ ان کے یہاں شاعری صرف ردیف قافیہ کی پابندی کا نہیں بلکہ خیال آفرینی کا نام ہے۔ ان کے اشعار محسوسات کا صحیح سیر و میسر (BARO METER) ہیں جس میں زندگی اور معلقہ کیفیات کا سوز بھی ہے اور ساز بھی۔ کہیں ہجوم ناامیدی نظر آتا ہے تو کہیں نوک جھونک اور ظرافت، حد یہ ہے کہ خدا سے بھی چھڑھچھاڑ سے باز نہ آئے یعنی جو بھی کیفیات قلبی وقتاً فوقتاً وارد ہوتے رہے ان کو الفاظ کا جامہ پہنا کر زیب قرطاس کر گئے۔ مثلاً

طاقت میں ہے نہ دے دانگیں کی لاگ دوزخ میں ال دے کوئی لے کر بہشت کو
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب خیال اچھا
جو کسے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہا سکتے ہیں
کبھی بہ حیثیت ایک فلسفی کے برگسان سے یوں چشمک زنی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو مرنے نے نہ تپاں تو کیا ہوتا
ہو غریب غریب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہوں جو جاگے ہیں خواب میں
شاہ سیران جی شاہ برہان الدین جہانم دکنی اور امیر خسرو سے لے کر دکنی
خان آرزو اور الدین جہانم اور بیدل تک اردو غزل کا جو تذکرہ ہے اس کا بہترین
جز مرزا کے حصہ میں آیا۔ ان کے اسلوب میں جو دل کش و لطافت اور صدیوں کی رچی
ہوئی بلاغت کلام میں جو ظریفی اور نکھار اور انداز بیان میں جو فلسفیانہ مسانت، گہری
سنجیدگی، ایضاً نگہی اور شعریت ہے وہ اردو کے کس اور شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ مرزا
کے سوا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس کے یہاں مستقل فکر انگیزی ہو اور جس کے کلام کے
مطالعے سے ہمارا ذہن فوراً یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے کہ شاعر مسائل حیات کے
متعلق ایک سوچا سمجھا ہوا نظریہ رکھتا ہے جس میں مطالعہ کی گہرائی اور مشاہدے کی گیرائی ہے۔

دنیا کے ادبی شہ پادوں کے عام پسند اور غیر فانی ہونے کا راز یہی ہے
کہ اس کے خالق اپنے دور اور ماحول کی حقیقتوں کو ان کی سطح سے بلند کر کے نئے
طرز پر از سر نو ترتیب دیے گئے اور اتنی تقائی تخیل کے بانی ہوئے۔ اگر ایسا نہ ہوتا
تو جو تر، شیکسپیر، گوئیٹے، سعدی مولانا روم یہ سب صرف الماریوں کی زینت ہوتے۔
غالب نے فلسفیانہ اور حکیمانہ خیالات کا اردو شاعری میں سنگ بنیاد

رکھا جس کا اثر اس وقت کم مگر بعد کو بڑی شدت سے محسوس کیا گیا۔ خیالات کے
تنوع اور طرز ادا کی وحدت اسی وقت لوگوں کے سامنے آگئی تھی جس سے ہر اُن نظر چمک
اٹھا گو یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں ان کے الفاظ کی ترکیبیں ان کے مفہوم کو پورا نہیں کرتیں
اور پڑھنے والے کا ذہن ان کے خیال تک نہیں پہنچتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ خیال کی
بلندی، معنائیں کی ندرت اور تشبیہوں کی نادرہ کاری کو مرزا نے اپنا حصہ بنا لیا جس
کا ایک زمانہ گزیدہ نظر آتا ہے۔ تنگنائے غزل میں جو دمست غالب نے پیدا کی وہ کسی
اور نے نہیں کی جس و عشق کے چھوٹے چھوٹے مسائل زندگی کا اردو معلوم ہوتے ہیں۔
غالب کو داد ادا تو قلب کے بیان کرنے میں ایسا ملتا تھا کہ ہر شخص محسوس کرنے لگا کہ گویا
یہ اسی کی داستان ہو۔

غالب کے متداول دیوان کے مطلع اول ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیر میں ہر سپیکر تصویر کا
کو لے لیجے تو معلوم ہو گا کہ ان کے سرمایہ کلام کا یہ ادا اس مطلع میں پوشیدہ ہے۔ نقش
فریادی کے ساتھ شوخی تحریر کی ترکیب میں مرزا کی نادرہ گفتار حکمت بیان کا خوں ساز
تشبیہی عمل پایا جاتا ہے۔ نقش فریادی کے کھنکھانے کے لیے غالب کے ماحول اور پس منظر کو دھیان
میں رکھنا ضروری ہے۔ مختلف شاعرین نے جو کچھ سنا ہے اس میں صرف لفظی مطالب
بیان کئے گئے ہیں۔ اصل شرح تو سخن فہموں کے ذوق سلیم پر منحصر ہے۔ لطف تو یہ
ہے کہ طباطبائی نے اس شعر کو مہمل قرار دیا ہے حالانکہ ایک مکمل شرح سن کو اٹھ
صرف اس مطلع کے لئے درکار ہے تاکہ یہ مطلع اول مقطع دیوان بن جائے۔ اگر یہ فصل
نہ ہوتا تو دیوان غالب وہ علامت ہمت آسماں ہے جس کے گرد پھر اچھے اندر قدم رکھنا
محال ہے۔ نقش شوخی تحریر کا زیادہ ہویا نہ ہو غالب کی شوخی فکر کا بلاشبہ آئینہ آرزو
عام شعر کی طرح دیوان کا آغاز گو حمد باری سے کیا ہے مگر شوخی مطلع
سے عیاں ہے گویا حمد کے پردے میں خدا سے گلہ کیا ہے، اٹھانا تھا تو پیدا ہی
کیوں کیا؟ غم بہتی وہ فسانہ کہ سنائے نہ بنے؟ ہنسی غم کس سے ہو جز ہر گز علاج نیم، مگر وہ جاں کس سے؟
کائنات عالم میں جتنے بھی نازک رخ ہیں ان کو نظم کر کے مرزا نے ہم کو
”غم کیا ہوا پایا“ کی دشواریوں سے سبکدوش کر کے راز بہار سے آشنایا کیا۔
زندگی کی راہوں میں کچھ ایسے بچ خیم ہیں جس کے سراغ میں انسان گم گشت
راہ تھا، مرزا تنگنائے غزل کا شکوہ کرتے ہوئے بھی اس کی نشان دہی کر گئے
دریا کو کوزہ میں بند کر دیا۔ بقول ظہوری ”لوح سے تمت تک سوسنمات ہیں۔
لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس سباز زندگی کے

تاروں پر بیدار یا خوابیدہ یا موجود نہیں، مختصر دیوان غالب وہ آئینہ جہاں نما ہے جس میں روح کا سوز، تڑپ، غم، دوراں، تعلق، مینا اور جلوہ جاناں سبھی کچھ موجود ہے۔ محبت کی آگ وہ آگ ہے جو "لگائے رنگے" اور "بجھائے نہ بجھے" مرزا سے ایک ہی شعر میں سمجھا گئے۔

اردو میں بھرپور اور رنگارنگ شخصیت غالب کی ہے۔ وہ ادبی تاریخ میں ایک نئے دور اور ایک نئی روایت کے خالق ہیں۔ دیوان غالب کو ہم نئی نسل کی مقدس صحیفہ کہہ سکتے ہیں۔

کلیات شیکسپیر جذبات انسانی کا مرقع اور زندگی کے ماحولات و تخیلات سے رنگین ہے، یہی وہ طرز ہے جو شیکسپیر کے کلام اور اس کے بیان کو لائق بناتا ہے۔ رشک شیکسپیر مرزا کی مصوری بعض حیثیتوں سے اس سے بہتر ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ہندوستانی روح تمدن کا عکس پیش کرتی ہے۔ شاعری کا کمال یہ ہے کہ پھولوں کے ذکر سے خوشبو آنے لگے اور کانٹوں کی داستان سے غلش پیدا ہو جائے۔ جیسا

کہ اس مصرع میں اشارہ کیا گیا ہے "نکاح شاعر نگین نوا میں ہے جادو اور سچ پوچھے تو مرزا کی شاعری ایک چلنا جادو ہے۔ وہ جوان ہے اور ہمیشہ جوان رہے گی۔

غالب ایک ذہین فنکار اور حسن آفریں شاعر ہے۔ وہ ایک عذیب گلشنِ ناز آفریدہ تھا اسی لئے رفتہ رفتہ لوگ اس کی تدبیر سکے۔ غالب کے فکری نقش و نگار گلستاں در گلستاں تنقید کی کسوٹی سے گزر کر جلوہ افروز ہوتے آئے ہیں۔ شیفہ، حالی اور آزاد سے لے کر امتیاز علی عریشی اور سالک رام تک اسرار و رموز کلام اور مرزا کی شخصیت کے مختلف گوشوں تک ہماری رہنمائی کرتے رہے ہیں پھر بھی کتنے ہی گوشے بھی تحقیق طلب ہیں۔ کاروانِ تحقیق سرگرم سفر ہے اس لئے آئندہ بھی ان کی شاعری فن اور شخصیت کے یہ گوشے اجاگر ہوتے رہیں گے۔

بیدل کے اثر سے قطع نظر غالب نے اپنے سامنے جو مقصد حیات رکھا تھا وہ ایک حکیم و مفکر کا تھا۔ شاعری ان کے لئے دل لگی کا سامان نہ تھا۔ بلکہ وظیفہ حیات تھا اور اصل مقصد شاعری قانونِ راز کی نوا بنی۔



غالب کے کلام میں اخلاقی اقدار اور قومی ہم آہنگی کے عناصر

(پرسلہ صفحہ ۱۹)

جنت نشاں کی جو عظمت اور محبت ان کے دل میں ہے اسے اس قطعہ میں کہنے والا نہ انداز میں بیان کیا ہے:

ہندوستان کی بھی عجیب سزا ہے جس میں فادہ و محبت کا ہے وقور جیسا کہ آفتاب نکلتا ہے شرق سے اخلاص کا ہوا ہے اسی ملک سے ظہور ہے اصل تخم ہند سے اور اس میں سے پھیلا ہوا سب جہاں میں مویہ دور دور یہ بلند نظری، یہ وسیع المشرقی، یہ رندانہ آزاد خیالی، یہ آسمان کی رفعت کو شرمندہ کرنے والی بلندی تخیل، زندگی کے یہ اعلیٰ اقدار غالب کے کلام کو چار چاند لگائے ہوئے ہیں اور اسے حیاتِ جادوئی کا پیغام دے رہے ہیں۔ وہ اپنے اس دعوے میں سچے ثابت ہوئے کہ

مت ہو جیو اے سیلِ فنا ان سے مقابل

جاننا زالم نقش بد امان بقا ہیں

غالب حقیقتاً جاننا زان الم میں شامل ہیں جن کی خاکِ عباد اور فانی زندگی کے دامن پر بقا کے گل بوٹے کھلے ہوئے ہیں۔ وہ اس قافلہ ہستی گذران کے میر کا رداں ہیں کہ حسین نے ریگِ نازِ حیات پر پائیدہ اور تابندہ تخیلات اور تصورات کھلائے سدا بہار اشعار کی شکل میں گھلائے ہیں۔ ان کی رہنمائی خیالی اور صاحبِ نظری، ان کی فکر کی بلندی اور ان کی علو سمیتی تاثر و اثر کا سرمایہ ہم فراہم کرتی رہے گی اور امرِ فز کی شور و شیں اور الجھنیں فردا کی امیدِ مسرت میں تبدیل ہو کر زندگی کی بہت شکن منزل کو آسان بناتی رہے گی۔



غالب کی کہانی غالب کی نربانی

(مرزا کی یہ کہانی اُن خطوط سے ترتیب دی گئی ہے جو انھوں نے اپنے دوستوں، شاگردوں اور چاہنے والوں کو لکھے تھے)

بارہ سو بارہ ہجری میں پیدا ہوا ہوں۔ میں قوم کا سلجوقی ہوں۔ داد امیرا
مادر اور النہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندستان آیا تھا۔ سلطنت ضیعت ہو گئی تھی۔
صرف پچاس گھوڑے نقارہ نشان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا۔ ایک پرگنہ سیر حاصل
ذات کی تنخواہ میں پایا۔ بعد انتقال اس کے، جو طوائف الملوک کا ہنگامہ گرم تھا، وہ
ملاقہ نہ رہا۔ باپ میر عبداللہ بیگ خاں بہادر لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر
رہا۔ بعد میں چند روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔ تین سو سوار کی
جمیعت سے ملازم رہا۔ کئی برس وہاں رہا۔ وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے کچھیرے میں
جاتی رہی۔ والد نے گھبرا کر اتار کا قصد کیا۔ راؤ راجہ بختاؤ سنگھ کا نوکر ہوا۔ وہاں کسی
لڑائی میں مارا گیا۔ نصر اللہ بیگ خاں میرا چچا حقیقی، مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کا
صوبیدار تھا۔ اس نے مجھے پالا۔ سترہ سال میں جرنیل ایک صاحب کا عمل ہوا، صوبیدار
کشنری ہو گئی اور صاحب کشنر ایک انگریز مقرر ہوا۔ میرے چچا کو جرنیل ایک صاحب
نے سواردوں کی بھرتی کا حکم دیا۔ چار سو سوار کا برگینڈیر ہوا۔ ایک ہزار روپیہ ذات کا
لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر میں حیات علاوہ۔ سال بھر نربانی کی تھی کہ برگ
ناگاہ مر گیا۔ رسالہ برطرف ہوا۔ ملک کے عوض نقدی مقرر ہو گئی۔ وہ اب تک پاتا ہوں۔
پانچ برس کا تھا جو باپ مر گیا۔ آٹھ برس کا تھا جو چچا مر گیا۔

حلیہ

میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپی تھا اور
دیدہ در لوگ اس کی متائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے
تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ کیا کہوں جی پر کیا گزری جب دارھی موچکھ میں سفید
بال آگئے۔ میرے دن چوٹی کے انڈے گاؤں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ

ہوا کہ آگے کے دودانت ٹوٹ گئے۔ ناچار سبھی چھوڑ دی اور دارھی بھی مگر بارہ کیے
اس بھونڈے شہر میں ایک دردی ہے عام، مآ، حافظ، اساطی، پنجو بند، دھونی،
سقا، بھٹیاری، جولایا، کچھڑا، منہ پر دارھی سہر بال۔ فقیر نے جس دن دارھی رکھی
اسی دن سر منڈا دیا۔

شادی

۱۲۵ھ کو میرے واسطے حکم ددام جس کا صادر ہوا۔ ایک بڑی دیوی
میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔
اولاد

بھائی اس داغ کی حقیقت مجھ سے پوچھو کہ پوچھو ہر برس کی عمر میں سات بچے پیدا
ہوئے۔ ان کے بھی رہ گیاں بھی اور کسی کی عمر پندرہ مہینے سے زیادہ نہ ہوئی۔
رہائش

دس گیارہ برس سے اس تنگائے میں رہتا تھا۔ سات برس تک ماہ بہ ماہ چار
روپیہ دیے گیا۔ تین برس کا کر ایہ کچھ اور سو پیشہ دیا گیا۔ مالک نے مکان بیچ ڈالا جس
نے لیا ہے اس نے مجھ سے پیام بلکہ ابرام کیا۔ مکان خالی کر دو۔ مکان کہیں لے
میں انھوں۔ بیدار دئے مجھ کو عاجز کیا اور مدد گادی۔ صحن بالا خانے کا جس کا دروازہ عرض
اور دس گز طول اس میں پاڑ بندھ گئی۔ رات کو وہیں سویا، انگریز کی خدمت، پار کا
قرب لگان یہ گز رتا تھا کہ کنگر ہے اور صبح کو مجھ کو پھانسی لے گی۔ تین راتیں اسی طرح گزریں
دوشنبہ ۲۹ جولائی کو دپہر کے وقت ایک مکان ہاتھ آ گیا۔ وہاں جا رہا جان بچ گئی۔
یہ مکان بہ نسبت اس مکان کے بہتر ہے۔ نہ مجھے خوف مرگ ہے نہ دعویٰ صبر ہے میرا
نہرب بخلان عقیدہ قد یہ جبر ہے۔ تم نے میان بخیہ گری کی۔ بھائی نے برادر پروری

کے تلمیذ تھے یہ وہ سلامت رہیں۔ ہم اس حویلی میں تاقیامت رہیں۔
فارسی زبان و ادب کے لگاؤ

بردفطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ
فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھے ملے۔ بارہے مراد بر آئی اور اکابر پارسیں سے ایک
بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے
حقائق و دقائق زبان فارسی کے معلوم کئے۔ اب مجھے اس امر میں نفس مطمئنہ حاصل ہے۔
مگر دعویٰ اجتہاد نہیں ہے۔ بحث کا طریقہ یاد نہیں ہے۔
نظم و نثر

بارہ برس کی عمر سے کاغذ نظم و نثر میں مانند اپنے نامہ اعمال کے سیاہ کمر ہا ہوں۔
باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس برس اسی شیوے کی ورزش میں گزرے۔ ابتدائی سن
تیز سے اردو زبان میں سخن سرائی کی، بادشاہ دہلی کا نوکر ہو کر چند روز اس روش پر
خار فرسائی کی۔ نظم و نثر فارسی کا عاشق ہوں۔ ایک اردو کا دیوان۔ ہزار ہا بیت
کا، ایک فارسی کا دیوان۔ ہزار ہا بیت کا، میں رسالے نثر کے پر پانچ نسخے مرتب
ہو گئے۔ اب اور کیا کہوں گا۔ مدح کا صلہ ملا، غزل کی داد نہ پائی، ہرزہ گوئی میں
ساری عمر گزرائی۔
واقعہ اسیری

کو تو ال دشمن تھا اور مجھ پرٹ ناواقف آفتن گھات میں تھا اور ستارہ گردش
میں۔ باوجودیکہ مجھ پرٹ کو تو ال کا حاکم ہے، میرے بارے میں وہ کو تو ال کا حکم سن گیا
اور میری قید کا حکم صادر کر دیا۔ شش سنج باوجودیکہ میرا دست تھا اور ہمیشہ مجھ سے دستی
اور ہر بانی کا برتاؤ برتا تھا اور اکثر محبتوں میں بے تکلفانہ ملتا تھا، اس نے بھی اعزاز اور
تفاضل اختیار کیا۔ صدر میں اسل کیا گیا مگر کسی نے نہ سنا اور وہی حکم بحال رہا۔ پھر معلوم
نہیں کیا باعث ہوا کہ جب آدھی میعاد قید گزر گئی تو مجھ پرٹ کو رحم آیا اور صدر میں
میری رپورٹ کی اور وہاں سے حکم رہائی کا آگیا اور حکام صدر نے ایسی رپورٹ بھجوانے پر
اس کی بہت تعریف کی۔ منہ ہے کہ رحم دل حاکموں نے مجھ پرٹ کو بہت نفرت کی اور
میری خاکساری اور آزدہ حالی سے اس کو مطلع کیا، یہاں تک کہ خود بخود اس نے
میری رہائی کی رپورٹ بھیج دی۔ میں ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے دعا
نہیں جاسکتا۔ جو کچھ گزر اس کے ننگ سے آزا اور جو کچھ گزرنے والا ہے اس پر راضی ہوں مگر
آزاد کرنا عین جودیت کے خلاف نہیں ہے۔ میری یہ آزدہ ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں۔
دیکھئے وہ وقت کب آئے گا کہ در ماندگی کی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جاں

فرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کوئی منزل مقصود قرار دوں، سر بھرا نکل جاؤں۔
یہ ہے جو کچھ مجھ پر گزرا اور یہ ہے جس کام میں آزدہ مند ہوں۔
قلعہ کی ملازمت

دلی کی سلطنت سخت جان تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔
بادشاہ دہلی نے پچاس روپے مہینہ مقرر کیا تھا۔ ان کے دلی عہد نے چار سو
روپیہ سال، دلی عہد اس تقرری کے دو برس بعد مر گئے۔
جب بادشاہ دہلی نے مجھے نوکر رکھا اور خطاب دیا اور خدمت
تاریخ نگاری سلاطین تیموریہ مجھ کو تفویض کی تو میں نے ایک غزل طرز تازہ
پر لکھی مقطع اس کا یہ ہے۔

غالب وظیفہ خوار ہو، دو، شاہ کو دعا وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں
بادشاہ اپنے فرزندوں کے برابر پایا کرتے تھے۔ بخشی، ناظر، حکیم
کسی سے توقیر کم نہیں مگر فائدہ وہی قلیل۔ اس کا نام "مہر نیم روز تہہ
اور سلاطین تیموریہ کی تاریخ ہے اب وہ بات بھی گئی گذری بلکہ وہ کتاب
اب چھپانے کے لائق ہے نہ چھپوانے کے قابل۔
دربار رام پور سے تعلق

نواب یوسف علی خاں بہادر والی رام پور کہ میرے آشنائے قدیم ہیں اس
سال یعنی ۱۲۵۵ھ میں میرے شاگرد ہوئے ناظم ان کو تخلص دیا گیا۔ بیس
پچیس غزلیں اردو کی بھیجے ہیں۔ اصلاح دے کر بھیج دیتا، گاہ گاہ کچھ روپیہ
ادھر سے آتا رہتا۔ قلعہ کی تنخواہ جاری انگریزی پنشن کھلا ہوا ان کے عطایا تھا
گئے جلتے تھے جب وہ دونوں تنخواہیں جاتی رہیں تو زندگی کا مدار ان
کے عطیے پر رہا۔ بعد فتح دہلی وہ ہمیشہ میرے مقدم کے خواہاں رہتے تھے میں
عذر کرتا تھا۔

انقلاب ۱۲۵۷ء کے بعد کے حالات

پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع
ہوتا ہوا راج گھاٹ دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے
تک بے مبالغہ ایک صحرا لقی و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے
ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہڈی کا مکان ہو جائے۔ یاد کرو، مرزا گوہر کے
باغیچہ کے اس جانب کو کئی بانس نشیب تھا۔ اب وہ باغیچہ صحن کے برابر ہو گیا
یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ فصیل کے گنگرے کھلے

میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا۔ قصہ مختصر کہ شہر محمرا ہو گیا تھا، اب جو کنویں جانتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا محمرا کے کر بلا ہو جائے گا۔ شہر کا حال میں کیا جانوں کیا ہے۔ پون ٹوٹی کوئی چیز ہے وہ جاری ہو گئی ہے۔ سوائے اناج اور اپنے کے کوئی چیز ایسی نہیں جس پر محصول نہ لگا ہو۔

جامع مسجد کے گرد بچپس بچپس فٹ گول میدان نکلے گا۔ دکانیں جو لیاں ڈھائی جائیں گی۔ دارالبقا فنا ہو جائے گا۔ رہے نام سدا اللہ کا۔ خان چند کا کوپہ، شاہ بولا کے بڑنگ ڈھے گا۔ دونوں طرف سے پھا ڈرا چل رہا ہے۔ اب یہاں ٹکٹ چھاپے گئے ہیں۔ میں نے دیکھے۔ فارسی عبارت یہ ہے: ”ٹکٹ آبادی درون شہر دہلی پر شرط ادخال جرمانہ“

آخری ایام

نا توانی زوروں پر ہے۔ بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے۔ ضعف، سُستی، کاہلی، گراں جانی، رکاب میں پاؤں ہے، باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر در پیش ہے، زاد راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں اگر ناپر سیدہ بخش دیا تو خیر، اگر باز پرس ہوئی تو سفر مقرر ہے، ہادیہ زاد یہ ہے، دوزخ جاوید اور ہم ہیں۔

اس تین برس میں ہر روز مرگ نو کا مزہ چکھتا رہا، موں حیران ہوں کہ کوئی صورت زلیست کی نہیں۔ پھر میں کیوں جیتا ہوں۔ روح میری اب جسم میں اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر قفس میں اس کھو بیٹھا، حافظہ کو رو بیٹھا۔ اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں کہ جتنی دیر میں ایک قدام دیوار اٹھے۔

آپ کی پرستش کے قربان۔ جب تک میرا مرنا نہ سنا میری خبر نہ لی۔ میرے محب، میرے محبوب تم کو میری خبر بھی ہے۔ آگے ناواں تھا اب نیم جاں ہوں۔ آگے بہرہ تھا اب اندھا ہوا چاہتا ہوں۔ رشتہ ضعف بھڑ جہاں چار سطریں نکھیں انگلیاں ٹیڑھی ہو گئیں۔ حروف سو جھنے سے رہ گئے اکھڑ برس جیاب زندگی برسوں کی نہیں، مہینوں اور دنوں کی ہے۔

وفات سے ایک دن قبل

میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ ایک آدھ روز میں میرے ہمایوں سے پوچھنا دم واپس برسر راہ ہے۔ عزیز داب اللہ ہی اللہ ہے

ہیں باقی سب اٹ لیا۔ اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کاہلی دروازہ تک میدان ہو گیا ہے۔ لاہوری دروازے کا تھانے دار مونڈھا بچھا کر سڑک پر بیٹھا ہے جو باہر سے گورے کی آنکھ بچا کر آتا ہے اس کو پکڑ کر حوالات میں بھیج دیتا ہے۔ حاکم کے پاس سے پانچ پانچ بید لگتے ہیں یا دور و پیہ جرمانہ لیا جاتا ہے۔ آٹھ دن قید رہتا ہے۔ اس کے علاوہ سب تھانوں پر حکم ہے کہ دریافت کرو، کون بے ٹکٹ مقیم ہے اور کون رکھتا ہے۔ تھانوں میں نقشے مرتب ہونے لگے۔

کیا پوچھتے ہو کیا لکھوں؟ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی قلعہ چاندنی چوک، ہر روز بازار مسجد جامع کا، ہر ہفتہ سیر جہنما کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو۔ دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلم و ہند میں اس نام کا تھا۔

مسجد جامع و گدازشت ہو گئی۔ چنلی قبر کی طرف بیڑیوں میں کبابیوں نے دکانیں بنالیں۔ انڈا، مرغی، کبوتر بکنے لگے۔ عشرہ مبشرہ یعنی دس آدمی مہتمم ٹھہرے۔ مرزا الہی بخش، مولوی صدر الدین، تفضل حسین خاں ابن فضل اللہ خاں یمن یہ ادرسات اور۔۔۔ نومبر ۱۳۱۱ ہجری الاول سال حال جمعہ کے دن ابو ظفر سراج الدین بہادر شاہ قید فرنگ قید جسم سے رہا ہوئے۔ انا للہ وانا الیہ ما جعون

یہاں شہر ڈھسے رہا ہے۔ بڑے بڑے نامی بازار، خانم بازار، اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا، اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے کشمیری کٹرہ گیا۔ وہ اپنے اپنے در اور وہ بڑی بڑی کوٹھریاں دور وہ نظر نہیں آتیں کہ کیا ہوئیں۔ آہنی سڑک کا آنا اور اس کی رہگذر کا صاف ہونا ہنوز ملتوی ہے۔

وسنوتہاری دلی کی باتیں ہیں۔ چوک میں بیگم کے باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا، اس میں سنگ وحشت دفاک ڈال کر بند کر دیا۔ ملی ماروں کے دروازے کے پاس کی کئی دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا۔ کلکتہ دروازے سے کاہلی دروازے تک میدان صاف ہو گیا۔ پنجابی کٹرہ، دھوبی واٹرہ۔ رام گنج۔ سادات کا کٹرہ۔ جرنیل کی بیوی کی حویلی۔ رام جی داس گودام والے کے مکانات۔ صاحب رام کا باغ۔ حویلی، ان

